

نجيد الأمل والحب

عثمان مشاور



السوسنات وأزهار القل والريحان، لنقدم الرحيق
الزّأكي لكم، ووجهنا مَجمرةً، بنواضع وحب.
اليوم وكل يوم جميل، يملؤنا الفخر
والحماس بـ «أقلام جديدة»، شوطاً لا بأس
به قطعته بعزيمة الكبار، كبار الإبداع، نشير
إليها بسجايتنا ونقول لها: نُعوّل عليك الكثير
أيها الحلة، انشري شراعك الأبيض الكبير، شقي
الغُياب بجذافك الخشبي وامضي دون تلوؤ.

• طالب جامعي

نواصل معا هذا العطاء المتناهي.
لتواصلوا معنا الفرحمة، ونمد
لكم أرواحنا جسرا نحو
الحبة، لنصعد سلم الحياة الطويل برقتكم،
إلى حيث الهواء النقي اللذيذ يلح إلى صدورنا،
نشرف على سهول البلاد الفسيحة، بينما
الشمس تغمر الحقول الخضراء، نهول مثل
فراشات ملونة، نشتم العبق الشهي، لنتم



في زحمة الخوف من مجهول متوار خلف الأيام
الأنية، ونوق التطلع إلى الفضاء الرحب للمتمدن
نيسط أحلامنا البسيطة أمامكم، يحذونا
الأمل، وبلا أرواحنا التحدي للتفوق علينا، قد
يؤرقنا الليل اليهيم، مُشيكين أيدينا تحت رؤوسنا،
نُحرق بالسقف، نحلم بعمل شريف جيد، سيارة
متواضعة، مركونة في كراج بيت صغير دافئ،
زوجة جميلة، نُخبئ في الوسادة، من مصروف
البيت للأيام العصيبة دون شك، نهمل بخوف
ورجاء، من؟ عندما نطرق الباب مساءً، لتخلع
العطف، ببسمة لطيفة، عن ظهورنا النعجة،
وقد أعدت حساءً ساخناً في ليالي الشتاء
القارصة.

أحلامنا سعيقة، لنا كُتلتنا الحيوية المستقلة،
لنا فكرنا ومبدأنا، فما عادت للأسماء المطاطية،
المتنقذة مثل بالون عيد ميلاد، القشرة الجيدة
لتواجه فورة الإبداع الشبابي ورفعة ذوقه، امضوا
إلى جانبنا بحسن صحية، سُدُّوا يد العون الصادق
إذن، أو اتركونا في حال سبيلنا، لنا ما يكفي
وأكثر من هموم وقضايا، لنا مستقبلنا المشرق
الواعد، ننتطلع إليه واضعين راحات أيدينا فوق
جباهنا الندية، لتتضح الرؤيا في طريق الشمس،
لنا نجد المنشود بقوة سواعدا الضية وأقلامنا
البريئة، لا جُيد التملك أو التَّنطير، لا نُحسن قول
أي بيتي، لكننا ملك أدواتنا البسيطة، نعرف لنا،
نصنع شعراً من نبض قلوبنا، قصة، رواية، نصاً
متمرداً، ربما ملحمة، نصنع الأمة في الغد
الأنبي.

فرسان التغيير لنا الحق، كل الحق، في شد الشرح
بالركاب الناس على ظهور خيولنا الأصلية،
فالصحراء مترامية، الكثبان الشرسية سرية
التجوال في تعيم طريقنا الترابي بأيدينا
الخشونة، أن نُشهر عن سواعدا لنجرف
الرواسب العفنة، تلك التي قلبها السيول
اللينة من أماكن قصية، أن نقول قولتنا، شهيرة
أو ليست كذلك، في كل شيء من حولنا، دون أن
ندش أننا في شأن الغير مصيرنا، نُقرره بحزم.

شباب متحمس، يُجيد الالتزام، ويحيد الحب
لهذي الأرض الطيبة، نستيقظ على حقان
الوطن من خلف النافذة الزجاجية، ليمثل
الأحلى في أعيننا، فنذكر عمق حينا له، تمسح
الغبار العالق على بثلاث الورود في الأصص
العلة في شرفانا، نتنشقها، نستقيها بعض
الماء العذب، نُلوّح لغيمة شيطنة مرّ إلى شأنها
على عجل، لتقطر في رقعة عطشى من أرضنا،
نُقبل يد أمنا المجددة الخونة، نُتمتم بالدعاء، ربما
خضنا، ثم مضى بيمن الله وبركته لنحمل على
أكتافنا من جديد، عبق الوطن الغالي، فاشيكوا
أيديكم بأيدينا، جسراً رقيقاً نحو الحبة.



عَمَّانُ

أحمد الجهمي

مَدَّ جَنَّتُهَا وَالْمَنَى سَكْرَى وَلِي كَبَدٌ
حَتَّى إِذَا لِي الْمَجْدُ لَكَتَى أَدَارِيهَا

مَا رَاقَ لِي مِنْ ضِيَاءِ الْأَرْضِ قَاطِبَةً
إِلَّا سَنَا الْمَجْدَ يَزْهُو فِي نَوَاحِيهَا

وَلَا هَفَا قَلْبِي الدَّامِي إِلَى وَطَنٍ
إِلَّا قَضَاءُ اللَّيَالِي فِي مِرَاقِبِهَا

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ أَنْ يَخْنَارَ جَنَّتَهُ
لَا وَجَدْنَا لِهَذِي الْأَرْضِ ثَانِيَهَا

وَلَوْ تَخَيَّرْتَ الْأَطْفَالَ مَرْضَعَهَا
كُنَّا رَضَعْنَا جَمِيعاً مِنْ مَعَانِيهَا

هَذِي بِلَادٌ أَعَزَّ اللَّهُ أَهْلِيهَا
وَمَنْ سَنَا الْقَجَرِ حَيَكْتُ كَفُّ بِأَيْهَا

لَا الشَّعْرُ يُسَعِّفُنِي وَصَفَاءً وَتَشْبِيهَا
وَلَا الْعَيْنُونَ ارْتَوَتْ مِنْ سِحْرِ مَا فِيهَا

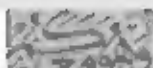
أَحْلَامِي الْيَكْرُ مَا حَطَّتْ عَلَى بَلَدٍ
إِلَّا غَطَّاهُمْ فِي عَيْنِي غَالِيهَا

وَبَيْنَ عَمَّانَ تَسْمُو الْأُمْنِيَّاتُ كَمَا
سَمَتْ مُزُونُ الْهَوَى فِي قَلْبِ ظَامِيهَا

سَمَتْ كَغَيْمٍ مِنَ الْأَطْيَابِ أَمْطَرْنَا
وَرَدَا وَجَدْنَا مِنْ سِحْرِ جُورِيهَا

فتنة عصماء

بقلم المرحوم



ما وقوفي بقرينكم أسماء
أهوى لم يني ضاقت الأرجاء

لم هو الحسن ناره تتلظى
والفراشات حولها ولها

لم أبيت الجمال حين دعاني
شاعراً قد أوجت له حسناء

يا جملاً وهل سواه جمال
قصرت عند وصفه الشعراء

كيف يجدي الكلام في وصف حسن
نحتت وجهه يدً علياً

وكساه الملاك بالنور حسن
أقلت منه الليلة الظلماء

• طالب النجدي

وحجاب قد لفته بعشاق

فإذا الوجه فتنة عصماء

رابطاً حول وجهها باختيال

يدفع النيل قد علاه الخيال

وكان السحاب غار على البدر

فغطاه فاعتراه الجهاش

وإذا بي غرقت في بحرهم

قد براني القنوط والإرجاء

نارة يغلب الرشاد وحيماً

نتمادي ونغالب الأهواء

هل حجاب يكفين سحر حجاب

أم هو السحر سحرها سيماء

أيها الطب إنما أنت علة

وبالحب والغرام الدواء

قد رضيت التكميل بالطب سعراً

ورضا الحب غاية قصواء

فهو الماء ببلع الملح عباً

ولنا الملح والذباب هبلاً

أكثر العادلون في العدل حتى

سمعت في حكايته الجوزة

وسراة العذال حين رأوها

قطعوا لها فسالت دماء

ثم قالوا وقولهم قول صدق

أجبتها حوراً حوراً

وبحكم إنما جاست كفيفاً

وبطرف من حسره بكاء

ليس حالي إلا كيعقوب يشكو

طول بعد وعينه بيضاء

غير أنني من الخيب قريب

وبعاد الضرب حقاً بلائ

ليت شعري أما نرق لحالي

أم لعل الضمير فيه الشفاء

لست أرجوها غير قطعة منبيل

عليه من كفها حذاء

لم عساها تقول يا أبت استأ

جره إذ فيه قوة ووفاء

أحروني على ثمانين عاماً

ولتشققوا علي طابع الشقاء

مونولوج الأزرق

كوثر حمزة



مارس الرقص في الفراغ
وتبعث أوركيدا الخلق ...
والأزرق ...؟
عيت .. في اختيار وجه المعنى
جدال الموج والصخرة
والواقف هناك في الظل الذي يشبهه
حول ميرات صراخ البحر
الأزرق ذبابة ترقص في ضوء
الشوارع .. شارع بلا رصيف
وامرأة تتابع نندرة موت رجل
مهاجر فيها .. معتقد أنها البحر
والبحر .. وطن يغزل أرواحنا بخيوط
الكان ويتركنا لنجهش برائحة الطيف
والطيف أزرق مثل نهر مغرور
يقلب صورته في مرآة السماء

رأيت التهر ..؟
غاب في عتمة اللون ..
شرب هدأة الوجه الخنط في استقالة
أزرق السماء ..
في البحر نهاية الإنثم .. وأول العدم
والغيم ؟

حيلي .. غيمات الساحل الآسيوي
نغازل البحر البعيد فيها
نهارن من غسل وضوء ..
نولد الهة الخطيئة من رحم الغيوم
نرضعها النوارس من تحت جناحيها
حليب غربة البحر
مارس الخلم .. جسدا من نار وثراب
زمهرير .. وكزورد
سائد.

جبال شاهقة النسيان^{٢٥}

ليلى محمد الرشيد*



أُور عن سنبلة خضراء يعذبها الصمت
فيكتها موسيقى أحشائي
وأنا لا يسكنني إلا (وهم)
بشرقي الوجه وغربي القلب
يتراقص داخل عافيتي
وأنا لا أأزني أمني الآن
فعلني أقدامي رمل صحاري
وفي عيني جبال شاهقة النسيان
أنسلقها
كي أخرج مني
أو تعبرني دمة نيسان
فأرى مقتلجاً يغلقني
فأغادرني

لا نسأل أسئلة في الحب
فأنا القلب المزروع بغيمة
لا تحل إلا حزننا
ألم؟
أسئلة عطشي في دماء كره النض
ونصار كل خيالتي
لا نسأل عن أشياء نسوءك

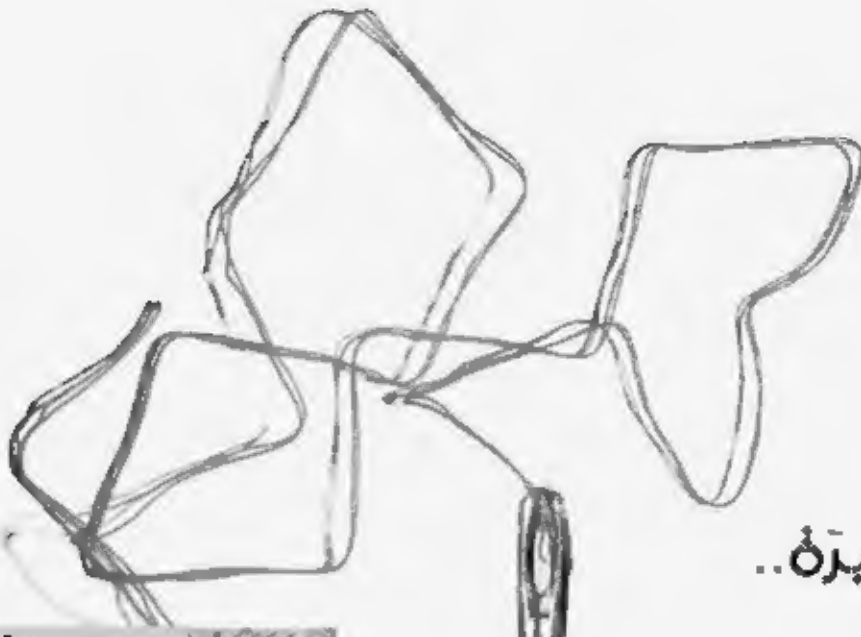
طالبة جامعية

فمستجوني أولي بي
وجروحي قلبيها أسماك ظنوني
كي نطعمني وجعاً
وأبلهها بياض عيوني
لا نسأل أسئلة أكثر
فأنا لن أصدق قبها
حتى لو نطق عينا
وعذاباني
وحقيق جنوني وهوني
فهالك قانون هجتي في رأسي
لا تقوى أقدامي أن تركله عني
وندلمني
خلصني أنت وهذا بكفي
خلصني أنت وحطهم عقلي
خبث بعيداً عن قلبي
عن عيني
يا عود الكبريت الراحل
أحرق رأسي في رأسك
وانثر برمادي خلفك
فأنا ما عدت أنا

وشناني الخافي يبحث عني
لني أحبيتك حتى لو كانت عيناك بعيدة
وسماؤك تنقرها الأظفار
أحبيتك رغماً عن أنف حياتي
يا أعظم من لي
لا نسأل أسئلة أكثر
واترك حلمي يتدل في دنيك
فقریباً نطق لوراعي
وقريباً جداً سوف ألامني
وأقول وداعاً لو أنساك
لكن ورودي لا خرو أن نخلق عطري
فأفعلها أنت ولا نسأل
لا نتركني كالطلووس الحيران
لا نسأل أسئلة أكثر
فأنا القلب الزرع بغيمة
لا تحطر إلا حزناً
أسئلة عطلي
لا نسأل عن أشياء تسوءك
لو عن أشياء تهينني للنسيان الأعمى
في وضوح الموت

فأنا ما عدت أنا

((وهل رب أغفر وارحم وأنت خير الراحمين))
من رواقع خط الثلث



حُرْمُ الْإِبْرَةِ..

محمد عربشان

يو الهواء / هُوَ لم يثر.

في غسيل المساءات
حيثُ النيبذ يصقُلُ جمجمتي..
قدماي تستقران البعيد
فيمنو بخطوات بلقها السوليفان
أرفخر الكوث خارج السكر
أصحو ببلادي نتسع لفاجعة..
أنقرها بالمزيد من الفرح..

أنا قبر الفرح.. ضحكتي غطيت بزغت من قباة
بغل / أتضحّم كلما أسزع بالشميل.. بحثه الجوع
على مشقة جردلة / أحوم كالبرق حول وفجي.
زوجتي الحبيبة أفلحها فتوق إلى القحطاف.. أطفالا
بأسماء من ماتوا.. رقصي بكاءً / غنائي هيلس.

الملعونة لو أنها تسعت..

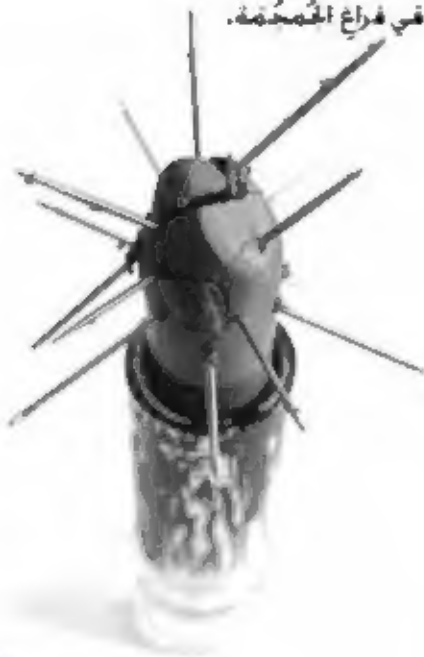
من كسل الصباحات
ومن الطسوق التي يتركها الصداغ
على جبهتي..
يستقراني البعيد لاقتراف خطوة مبهية
إلى الصحو / إليك
أنتي التي ترفضين الكوث في مكان
غير القفظة.
وأنا الخنور بطمأينة لا نتسع لفاجعة..
أروضها بالمزيد من الخوف

أنا سجن طمانيتي / الوي الفتح وألقه/
أقضي الوقت حتى تمر الفصول على الفقى نتأت
في المعين الغصوب ذات رصا نعل.. لم يكن
ضيقا.. ولم يثر كسائلي على الفريء/ لم يحس

• شعراء أدبي

تلمعُ في رُؤى المحموم.. يتبعها ثاني جوقه وأظلم
صفحة بلا أنفين.

كنتُ أضحك..
وكذلك في تحوم العصاب
والأمل..
يتججح طيفي في رواق
صانفتني المسرة فيو
واحتباك في حين استحالتها.
حتى أنت..
ضدتك الدنيا وكذبت حضورك
ليس بين يدي
سوى الوساوسة والجوع.
والعسل الذي يتطاهر
في فراغ المحفمة.



أفكار برنقالية تنحدر
تغرس في الرماح قرنها
وعيك وثارا من الضمير برة..
وفي الليل
عند انصاف الزجاجة
واكتمال الصبغة. بر الصبر
كالقطيع عن مجامير قبضتي
إلى جسمك البصر..

نعالي.. نكسر سيرة الرمل / نقيض الصمت بغير
الإوز الناجع عند حواف البحيرة.. لا نفل الحياء
سوى قبله / قبله نكسر الغفل من قسط مزوج
بذهب / عن جسد وقوده الرجال.

عينك ندسان شهوة خذ
خطائي..
خدران في السبيل كوة
وفي الخيال..
التهب ما تسرقه من رجولي
أذاك نبتلعان صرخة الكهف وأعلى
شهوة الرمل
جذوة اليد وهي تنه كعريض
كثيف على أبق صرخة متكومة
على قوه البئر نذر
كافورا وهياج.

رائل يا جسدي.. صخول بروج يتفكها الزلغ بعيدا
عن البيت والمضرة.. ولم أخلق حول الذين يطهون
جنتهم خمرة ويساء لتتعم زواذي بالتعميم /
الجنة لم تضحج وجهته موقدة نلون بين الأناقي
وأنت.. حيتين إلى البال / زهف يمر ولا يلامس / رغبة

زَيْنَ لِي فِي أَحْسَنِكَ لَا نُوَحِّدِينَ، حُفَّتِي الْمَنُزُّ عَلَيْكَ
 غَدَتِي الْوَشْبَهُ / لَا عِيَّةُ بِكَ الرِّيحُ لَا تَغُوصُ بِكَ
 ضَمَّتِي الْوَالِهَهُ، زَيْنَ لِلْحَرِيطِ إِكْلِيلُ الصَّوِيرِ /
 زَيْنَ لِلْأَصْدَادِ، نَتَهَاهُ فِي مَعْرُوفَهَا، هَبْكَ بَلِيَّةُ
 صَرَعُ صَيِّ

الْقُطْمَةُ دَهَبٌ تَجَّ لَوْنَهُ..
 سَادَتْ لَمَسَةُ بَيْنَ الْحَجَارَةِ.
 وَارْتَوَى مِنَ حَلِيمِ الْغُرَالِ،
 كَذَلِكَ اسْمِي..
 يَطُرُ بِكَرًا عَنِّي مَدَّ يَدَيْكَ
 ابْنَتُهَا الْأَبْحَدِيَّةُ.
 بِكَتَمِي مَحْدَةً وَبَحْدَلِي أَمَلُ
 الدَّيْرِ رَاوَةٌ هَالَا..
 أَصْنَفُ مِنَ حَقِيقِ الْمَيِّمِ
 بَيْنَ حَدَسِيَّاتِهِ عَتِيقِ
 هَبَطَ عَلَيَّ الْأَكْتَفُ وَالصَّخُورِ
 مِنَ طَرَاوَةِ الْقَطْرِ..
 لَهُ يَسْتَعْنُ بِالْجِبَالِ
 إِنَّمَا بِالطَّمُوحِ.

لَسْتُ كَتَبْتُ لَهَا الصَّبَاحَاتِ
 لَهَا، الصُّبُوحِ
 ابْنَتُهَا الْمَرَاةُ لَهَا الْبَعِيدِ
 لَسْتُ كَتَبْتُ لَهَا الْفَرَحَ لَهَا الْحَيَاةِ.
 لَسْتُ كَتَبْتُ لَهَا
 حَمَّةٌ فِي التَّزَاوِيهِ.



((وهو كل ذي غير غير))
 من روائع قصص النكت

عين الذئاب

محمود شرف*

وأفن الحب
هن تعشق الورده حبيب المدله؟
هن بعشق أن برفص أن بهط
ولو قبلًا ..
نصرين .
الريح الآن أهدأ
والطر يصعد قبلًا
نحو عجب
والحر الذي بلاطف الصاب
لهم بهمني الأبرهه
نشعرين أذا نالون ..
كف ترفصين أن بهطلي ..
ولو قبلًا ..
قبلًا

عين الذئاب ..
نسمعين ..
هناك ربح عابيه
والطر برفص أن بهط
درج طوبى يمكن من الكوكب
وبرفص أن بهط
وعين الداب تسمع خب الصبر
وبرفص أن بهط ..
نهمين ..
يوحد نساء ... ويوحد حمر
وأعصاب دالروح التي نائم
وبرفص أن بهط
أكرم الأسماء المعونه من الالهه
أكرم الألوان شراهه

* شاعر مصري

عين الذئب - بين خمر

انها سمع .

عين الدب التي أركمني

ومن رعتها السهم أطرافني

كبد أهد عن عند الروبة

والراكب التي سعد

يعرف عن فبارة الموج ..

لا أعرف كيف تسمى الوائى لسجار

ولا الحارة لسموانى

ههم هدف برأتى تدفه

لسمماء المرفه

دون أن أسطر لحنف

مره واحده

فالطن بهش الروبة ..

وبصيفها سديف

لا أعرف لادأ تسمى الحبر ..

لشواطئها ..

التي رعتها عين الدب عنى الشاطئ

وتركب الهة صغيره لحرس الوفاء ..

وباب حجره أبصا ..

الصد الذي يعنى الصاب

يعرف أنه موت آخر ،

موت مطهر

وكنت السهمك من سهمان صاب حسدي

سبحه المكس ..

وأحمر وحي دوى صحر

هلا يعود الإلهة الصغيره تعرف الأشياء

ونحسى الصورة

هلا أسمى الآن لأحد ،

لشواطئ ..

عموانه صاع بالأساس

ولا ليموج .

بصهر وحده هي فراغ الأزمه المعبد

ولا حتى لسمماء المصوده تدفه

هال

سبك

وسادى أسهمي

أسهمي المحو بزاغه فوق الرمل السهمه

بصبي عمد مرور العرايشات

و بطن وحيدا بزاوده الاله مع الأخير

لعين الدب



عنق الزجاجة...

براهيم العبدون *



كحبه هامده على سطح قاع الأرضه ..
مناج عمقه مفكرا، كيف سيجري من
ألم هذا الصب الديوي الوجع الذي سمط فيه
مكرها دون استئذان أو معرفه؟ حاسه فطرته
المشربه، يرمج عمه كاله حاسه لامسأهيه
الأرقم، لسم في فكره كن أنحدث أجول
المكته معا في استخلاص استنصار فاق
الشقاء لبحق نحو حربه الطبعه حرجا،
انك، مُسندا رأسه الى حوالب الزجاجه منهما

صوة في فعر الزجاجه ولم
يعرف لسم طريقا، أدمه فوه
الصدمة وصوت عيه حانه
الصاع... تالطم مع نفسه حاهد محارب صرب
الأطراف لم يجد لخروج سبلا، ذاه في
عرجات المراع، تنجيد أماسه المصطعه
مع لهائه الرير وهو بعمر غالب محاولا الوصول
الى لعق الصبوء يرمج دمه بعد أن دأب
محاولافه الماسه بالفلدر الدرع، سقط

سقط



أقدامه إلى رأسه، أحس بالعمق بمصيب من كيدته
من حبيبه... ألجمته فيه الجبهة والآنكسار على
ذات صعبته هشة مكسرة، حاسه بموعده
فيكن... حرف العزاة ذو العزاة نادم على
ذوب أدمهها وذوب ما زال يريد أدمهها... رفع
مصره غالب محذوف في السماء، أحسق من
الصيق، فخرج برأسه مستشفاً ما يشتره
الصوفة غير العمق من نور وحيد، أدرك سر
الصبر ونهاية الطاف، فحاة هاجت ثورته،
عمف بمسدة لطيف وجهه، عمفته الدماء
وهو ينف حول نفسه وبصيرت مع أخوابه
ناظر إلى أعني العمق... دار عمه مع سرعه
أقدامه، أصابة الانهيار، وقع مغشبه، عيب...

أفاد عباد بعد لحظات طويلة،
لم يستطع تدبر وفهمه وقع بصرة على
السماء، بلاشب قوة ولم بعد قادراً على الوقوف
أو الصبر ذوى حول نفسه ناظر من الصراخ،
حاول المداخلة الصراخ، لم بعد الصوت شعر
رأسه، ارتد صداه هريلاً على الخدران، عاد بصعف
إلى صاحبه المصن، حسب عباد... وأستسلم
لنهاية الخنوم.

بعد برهة أحس بموة بلاطم الأرحاء
كنه... فتح غيبه محاولاً المشي...
الرجاحة بد حميه، وأرططت بعمف في عمه
فبطته، أفاد من هول المصاحاة بعد استمرار
رحبه العنهد، وقف إلى أخوابه مدعفا في
الصراخ، لم ير شيئاً حمق أكثر فدأت الروبه
نصيح، رأى مدام من آلاف من الرجحات حول
« في كل منها عريق بجاهد لسحاه، ويحاول
المصر لسحيره، هاله الصدمه، لكنه... بدأ
المصر مسهوه... »

مقهى القراء

أحمد الخسيح

تسببت بانقصاص عضلات وجهه محدثة سعلاً شديداً وجهه مستدير لكون بشرته يعبر بخجل عن حوار جرى بينها وبين الشمس دام خمسين عاماً، أسهر عن تشمقات عيط بالعين وتتقدم وجسيه معسمة هكه السفلي.

إنه يشبهك كثيراً يقول أحد رواد المقهى إن الرجل الذي ينظر إليه هو أنت ولكن بعد مرور عقد من الزمن، وأنت من قبل ثراء هذا المقهى. إن أنت هي الأربعين من عمرك الآن، منكش على نصب حرب قوال كغيمة مثقلة بالقطر في بهار تسببت الشمس الطلوع فيه يقول النادل إنه عندما كان ينظر إليك يحل أن الذي يجلس في المقعد هو رأسك فقط أما بقيه جسديك فكانها جزء من المقعد.

يستأجل أحد الكتاب عن سبب جوسك في هذا المقهى؟ ولماذا أنت من ربابه الخالصين؟ إن ذلك يتطلب منك الرجوع في الذاكرة أكثر من عشرين عاماً، في مهنة ما كنت السهم ماطرة والوقت في منتصف الليل، لمقل إنها كانت أيام جوب، تظهر أمام عيني صورة لشابين داخل خندق يعانقن سلاحاً قديماً، لحظاب ويكوفان في هزاع مع العدو ولحظاب

يعصايد بكل قوته من تلك الدهالير

الظلمة مجدداً ساحة

جوسك وأحداثها التي لم

حصل بعد، كان ذلك ربيعاً معلناً عن قيق ما أتت تجلس في مقهى بعيد جداً، عن الناس والحضر والزمن، حيث النماض يرى نفسه سيد الموقف، ألقيت ذكرياتك على أرضية المكمل لأن عقلك قد ضاقت بها، بدا صوب انظامها أمام عيني وأصحا، استقرت حولت إلى جانب عمر أضعته ببعض الأمور

لا أدري نفس إن الوقت غير محدد، أو إن المقهى كان حالياً من ساعة على الحائط، لكن حينما نظرت إلى الباعدة عمر بصرك من الزجاج وأرتطم بصورة الشمس وهي تمارس رقصتها مع الأفق في محاولة منها للعروب، وعندما عاد بصرك من الخارج من برجن صحن الجسد ينس معطماً سهيك مع أن الحافس لهم يكن بارداً، يدس بين شعبيه الخافين سيجاراً رخيصاً، وكلما أخرج نفساً من الدخان ينظر حوله، وكأنما هو حائف من شيء، إن النفس عيبك ثوب العصول هسقيهما على ذلك الرجل. يخرج الدخان من رثته منعثراً بحركة في واقع

أحدهم يكونان في صراع مع هواجسهما، وبهما
 درهم مسموط أحلامك من مهمها وتساعط وأل
 من الرصاص والأكملار الغزيرة تستعر رصاصه في
 رأس صاحبك غير محطنة، مرسله به على
 عجل إلى الأبد.
 يقطع سير الأحداث صوت جاء من زاوية معنمة
 في المعنى يقول:

- يا أهلك تقريت من الأمل كثيرًا فلنحدثنا
 عن ذلك اليوم عندما كانت أطلعة الشمس
 تخرج وقت الطهيرة بصحب عارم.
 قرر دهمك للتابعة إلى تلك الديمة الغابغة
 على بعد أحلام من اليوم. أصوات كثيرة.. هدير
 الطائرات.. صراخ.. ضحك.. غم.. طفل صغير
 يعرض عليك شراء حريدة حكى صورة الدم
 المنسوخ على قارعة الطريق. ما الحاجة لهذه
 الحريدة ما دمت نعيش تلك الأحداث؟ نعيش الديمة
 بالفتن والأشلاء فوق الأنقاض وفتنها. أحد أبطال
 داك الشهيد رآك هناك حيث كانت الطوارق
 تضيق بأرواح الأموات قبل الأحياء.. موت
 حقيقي.. حياة مزيفة.. طلال أكثر من الناس
 أنفسهم. يظهر أمامك فجأة، فلا تتمالك
 نفسك ونهم بالقول، يقاطعك السادل ويعيدك
 إلى سن الأربعين قتلًا:

- من أحضر لك شيئًا تشربه سيمي؟
 - أنسطر قليلاً حتى أنتهي من قراءة هذه
 المصه.
 - لا بأس سيمي، نستطيع أن نشرب شيئاً
 وأنت نقرأ

- لا.. لا نستطيع، ألا ترى أنني نقرأ وأفهم دور
 الطاولة أيضاً، أفر ذلك قليلاً هل نهم
 العيصه.

علا صوت أحد الزبائن في المعنى طاليا من السادل
 إحضار برحيلة، كُن صدره لم يعد يحسن
 ذلك الضمج الذي يمارسه الكتاب على الصراء
 في قصصهم. أحد الكتاب موحهاً كلامه إلى
 صديقه على الطاولة:

- لا تعجبي قصة ذلك الرجل، إنه في الأربعين
 من عمره، أنظر إليه، يجهد نفسه على تذكر
 ماض بانس وتبلغ فيه الوقاحة أن ينظر إلى
 نفسه على الطاولة الأخرى وهو في الخمسين
 من عمره. اسمع لا يروفي هذا السرد، أنا
 لرى أنه...

- ماذا؟ قطع عليه الحديث أحد الزبائن. يا
 جملة هناك كاتب معاً في الضهى، أرفعت
 أصوات الزبائن وتداخلت ثم برز أحدها:

- ما الذي جاء بك إلى هنا؟ ألا نعيم أن
 هذا الضهى للقراء للضطهدين فقط؟ ألم نعيش
 الحرائد والمخلات والمكتبات العامة والخاصة وحتى
 سبغات وسط البلد بكتباتكم السطحية.

«ما زال القارئ معلقاً بين مستقبله وماضيه»
 لبي السادل طلب أحد الأشخاص ثم مسح بهمه
 وأشرك نفسه في الحوار على رأي القول: - هم
 القوم لا يشقى بهم جليسهم - وموحهاً كلامه
 إلى الكاتب:

- يا أخي أنتم الكتاب لا نصيبون الواقع كما
 هو على أوراكم.
 - هلنكنوا أنتم إذن.
 - هذا ما نلله معكم، نكلون أحبنا وأفواه
 بالأصعاد ثم نكلون لما هلككموا إن نلنهم.

بحر المهي أحد الراس الحدد وبني ثمنه على
طوله ما، ثم بسال، مصول ما الذي بحري؟
فيسقط الرد على أدبه هديف

إنه أحد الكاب بحس معا في المهي
وقد اعترض على طريعه أحد المراء وهو بحول
المرثه كما بحو له، فوصل الصراع الي ما
نرى

عاد صوت أحدهم من حديد، أحضر لي رأس
أخرى لمرجبه، كذب أقعد أعصابي، على
الراويه الأخرى الكاب والمري ما، إلا بخادلات
وصوبهم، بعوا، تركهما السدل وذهب الي
عمه أملاً الخو بهواء مشحون بالغضب، كن
بريد أمان، رأيه، اصطفاها، فمع كتاب،

خول المركب في النصوص الي أممب فلا
يسطيع، بضيق بك الكس، تميم لأوراق
وسحبها على الطوله ثم تحامن على نصب
محبها لحارج، لماذا لم تخذ الأوراق؟ أليس
مكب؟ «المري بغادر» بسعه الرجن الخمسيني
بارك الكس لمجموعة من الأشخاص بعموم بالفاء
أناهم بدوامه من الحدل وبرفون موبها،

بحس مكان المري السابق آخر حديد ينظر الي
الأوراق على الطوله، انها فارغة ما الذي كن
بمراء دلب الرجن؟ حرت مساحته من أفكاره
ونداغبها، فمحصص عن شيء، طيب فحان
من الموهو وسرعان ما أمسب بالأوراق وهم
بالطوله

المرخضة التركية كلثوم كوكرجين

موسم الانتظار

حديقة لدراسي



في



هذه الأثناء بذهب الجميع
لنوم مع أن الوقت مكر
حدا إلا أن طينه السماء
لبس كعادتها، فمن ثلاثة أسابيع نصريا تمدد
أعق وأشد طينه ومغول لحيود إلى اسوم
مكرا

ومع أني لم أعد أن خمه تعود عبيها
إلا أنه براودني شعور بأن كن الأمور عادت إلى
طبيعتها.

أنه الأشياء في الأشياء السطر الذي بعث
في نفسي إحساسا بأنه هو الوضع الطبيعي
ليكون وأن المصول الأخرى ما هي إلى لحظا
مؤقتة سبق مجبه

وأبحث في نفسي عن سر إحساسي هذا
وعن صفه رسمي بالمعزاة والكمانه والخبم
أبحث في كن لوجه والطرفه والأرفه المؤديه
إلى مرلي مساء أبحث عن شيء ما بصبري
في مسرات الأخبار ومسحو الجريده وبين أوراقه
التي أنوي أن أعطها بحر أرق كي تغدو من
حطوط السماء بين عيمه قد أحد ما أبحث عنه
من رجات مطرها، فحرا



لعمري أنظر ذلك الطير الغزير الذي لم
ياتي العزم المصوم بعد رجوت السماء حينها
بأن لا تحرمي من بوحها الذي ألتذاه يوماً
وأستطره ليلة. في إحدى الليالي همست
لها:

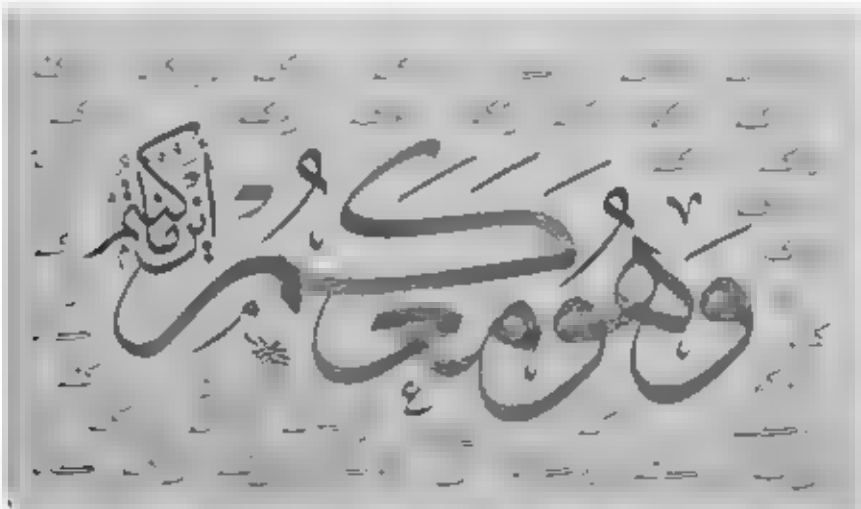
- ما بالك ليها القشاة جئت دون أن تأتي
وما بالك ليها السماء تهديني دون أن تحدي
بأن الأرض تنتظر
وأن العين تنتظر
وأن الشوق مشتاق
إلى همس
إلى مطر
يرافق خطوة العشيق
ويزرع في نضجها
ربيعاً أحمر باسق

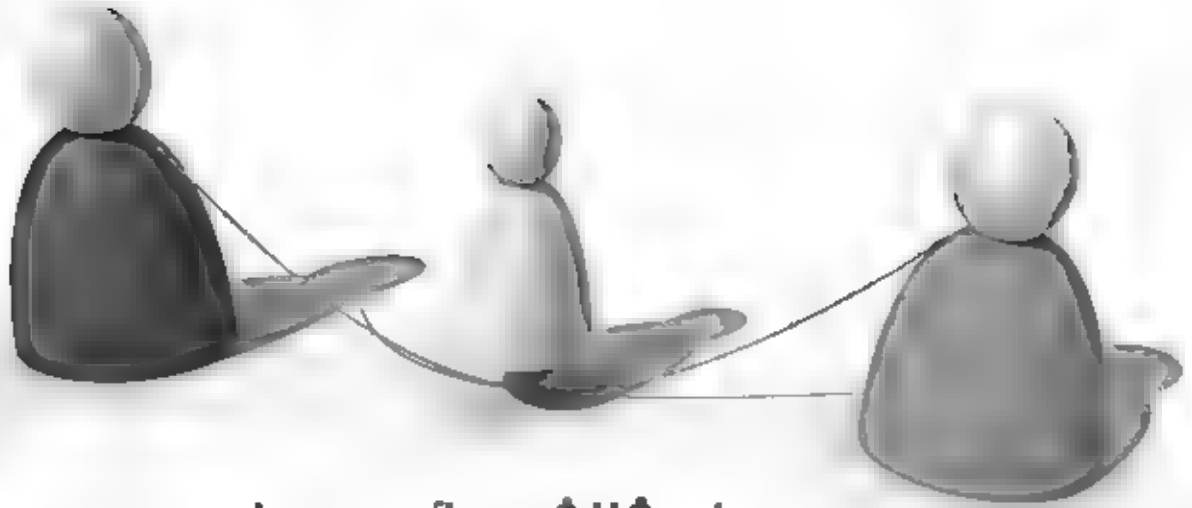
ويعود ذلك الانتظار يهيمن على ليلتي أقلب في
فوات التنفاز والأحاط أن ألتذاه لم يعد موسماً

للطير محسوب. بل أصبح موسماً للمحاصر
الدولية التي نصب مواضعها وكيمانها في
صلب وجعي الذي يشبه إلي حد بعيد وجع
اللابين غيري. مهرجانات وخطابات وبيانات وآراء
وفيتو وحرب وماء وأرباء يقتلون دون ذنب.
ومع كل ذلك ما زلت أنظر.. أنظر الطير عبيه
بغسل ما علق بين السماء والأرض من هموات
ويستح الحزن عن الوجوه وشواهد الضور وكن
الخطوات.

أنسبه إلى وقع أقدام قادمة من بعيد. أحس
بالخطوات تقترب أكثر من شباك الغرفة الذي
يضع فوق رأسي تماماً. تقترب أكثر. أتذكر فيروز
: «أنا وسهرانه .. وحدي بالبيت...خطوة قريبة
نقت عالرب..»

يتنابي شعور بالرهبة لم أكن أتوقع
أنني سأهرب خشية من المنتظر أضع الأوراق
والخبر الأزرق تحت وسادتي. أطفئ الأضواء وأطبق
أجفاني وأستدعي الموم كالجميع في مثل هذا
الوقت.





حمار بثلاث دوائر حمراء

عاصم مكاوي



ستكون هي غابة التعة هالبرد الشديد ورداد
الطر الذي يزل بحفة لم يش الأولاد عن التحمهر
أمام المدرسة. وقد جمعوا كتبهم وألصقوا السر
هياها. ألقيت ما هي حوزني من كتب هي دائرة
السر وحلست إليهم. حولها فقد كانت ملأدا
ملأنما لما من البرد ومحنة ماسبة لإطلاق
التعليقات على من كانوا يرمعون عن مخالطت
من التلاميذ.

لكن ما معها به من دهم لم يدم طويلا أحد
الأساتذة لفتته ألسنة اللهب. الغريم من سور
المدرسة. وبعد أن عرف بأمرها كانت عصا خير
من يمرق الخمج. أضعما على اللعناء عصرا. وذهب
كل ما هي شأنه.

• مخلص أرحم

لم نفسد مرحتي بالإحازة تلك
الأرقام الثلاثة التي حطت
حولها دوائر باللون الأحمر
عنى شهديني المدرسية. معلية رسوبي في
التاريخ والعلوم والرياضيات. جل ما كان يشغلني
في تلك اللحظة هو مواجهة الأهل بذلك. فقد
كنت عني عنهم مؤكد بكل العبارات التي ستقال
واللتزم التي سسهال عليّ ككل للرات
المسبقة.

عاصم الصف بيها كان بعض التلاميذ يتناطون
شهادتهم. محاولين معرفة الأول عليا هي
الدرجة المدرسية...
عند داب المدرسة. كان الخو بشي بل العطفة

هي الطريق إلى الميبد كانب كل الأشياء ساكنة.
أشجار السرو والتصوير التشاكية على طول
الطريق كانت تبدو وكأنها خلعت للنو. كان
احمرارها محملا عن تلك الذي يلبسها هي
المصوّل الأخرى كان اللون أخضر حقيقيا.

اقتربت من البيت. فتوارت كل الألوان من مخيلتي
لم أعد أرى سوى لون أحمر وثلاثة أرقام.
رأسها الذي أطل من باعثة الطليخ بطنكل
مضحك. فور وصولي «حوش» بيتا. سلمي
التمهيد والتبرير أو حتى التفكير في ذلك:
- ها هي هناك أخبار جيدة هذه المرة؟ سألت
أمي من مورف.

- كن السلاميد يكون أخرجي وشاهدي
بفسك. أحبها بحزن اعتادت ألا تصفه.
- وكم من لواء حملت هذه المرة لها الغبي؟
هذا ما نعتته من الحميم الضرة على حمل
القطر ليس الدمع ديك. إنه دني أنا. فكيف
لي أن أنتظر خبرا سعيدا من حمار مثلك.

خاضت شتائمها. وأظهرت انطباعي سنيبت
«الزرائب» في الحمار وهذا ما لاحظتها ليرتفع
صراخها أكثر:
- لماذا لا تخب. هل أصابك الحرس فوق الغباء.

بمس لم أستطع كبح جماحه هي داعلي أحبها
عن الصور.

- مد مني كانت الخمر نكلم ؟؟

معها لم أسمع صوتها أبدا. كل ما كند
أسمعه. صوت ارتطام قدمي العجلين بالأرض.
وحفيف أجسام تتظاهر عن يميني وعن يساري
دون أن أتمكن من تحديد هويتها.

معها من مواصلة التصويب لها. الشدديد
هاستحدث بصوتها الحاد مواصلة صراخها:
- أنت أجب من أن نبيت في الحارات ... سأكون
بانتظارك يا ملعون...

انتهت الواحجة. لكن النمر كان باسط هناك
خمسة ساعات من الفراغ. تفصلني عن العصر
للافاة الأولات خمسة ساعات من البرد والضح
فكرت في أن استبدلتها بأخرى من الدماء وكثير
من العلية. فما إن لقنحت عليهم قبولة
الظهيرة. حتى قابلني الحدة بالترحيب فيما
حاول جدي تمييز الزائر.

علت ضحكات جدي مورسماعه صوتي وبدأ برود
وقد بدا عليه الانقراج:

- ها قد جاء شيطاننا الصغير اقرب مني
يا بني.

رفع عنه اللحاف. ودعاني كي أتمد إلى جانبه.
أمسك يدي وبدأ يحكمهما ضاحكا:

- ألا يسمعك البرد من اللعب في الحارات أيتها
الشيطان الخبيث. ملمس يديك كشمس
الأفعى لقد أبنت البرد في يديك حراشف بدلا
من الخلد قالها بحو. وختتم بضحكة هائلة

- هلنزع الصبي وشأنه. قالت جفتي وهي خمس
كيس المطاطا. سألت إن كنت سأكسني بحم
واحدة تمضج على مهلها في سممل الخطب

سما بجانب اطراف الحديث.

أخرجت حدي حبه البطاطا من القبر وصعبها
في كيس ورقي وقدمها لي راسه داعيه
- هن دسبها كن بحصط الله ، ولدي اذهب
إلى البت مباشرة هاتو شتيد المروده.

لم يكن البت مقصدي التالي من سبخته اللعب
في الحرة. هات موعدني مع الأولاد. لهم اسب
لطور ناسبها في لعوده أخرجت طريق لودي
وهات فوق الله وعنى مقربة من مشرف الحرة
رُبط جمل شجرة سرو كيف أعرف أن يعود
منكه على عمل فكك الحمار ركه على
وصب الساحة. ربطه «حرة» البت ونداب
أصربه عصي فشروع ترفس. عنده صجكت
تدرك كلام أمي عن الخمر. هن كانت ستعقد
أني أتعلم من الخمر عن حب الصنن لوزاب
هو أصح مع ذلك الحمار؟

تبعث عني معه حتى يوافد الأصدقاء
معاقبين لبدأ لعب المضه كبا سببها
لعبه الفروسة تصعد احدا على ظهر الحمار
ثم سدا الآخرين صربه عصصهم والمارس هو من
حمن مضومه الحمار طول مدة.

في عصور ذلك سمعت هدير سيرة تدجر الحرة
هو كان تادر الحوت وقها ويدا بها توقف في
الساحة. كان العصي لأزال بحرش الحمار
سما نحاول المارس الصمود

عندما نزل من السيرة نحى التجمع عن
عصصهم برح المارس اسعدنا عن مكان الحمار
وقد غلبت عينا بها محمدين همدوا كاصام
شبهت.

سرتي أنهما لم تادا على ذكر الحرة والسحة
ولما هي ذلك طمنا من حدي أن يروي لي قصه
مع اليهودي التي قصها عني مرات عديدة من
قدي. بدوره لم يوا عن ذلك فشروع يسردها
بكر ناصبها التي كنت احصطها حندا من كمر
مرددها.

- همد حصت وادا «راك خيس امم السافه»
حدي لادا احرب هذا الواقع بالحد
حدا سوالي مزاحف لشمشهد الذي يسترس فيه
حدي كسرا فادر ان كمن الحكاه على ان حب
عن سوالي.
- صرجه ومن معي من الرفق على مزاي من
الارة هالها حرم

- لادا خيس موما امم السافه.
- كي اري المور
- لكن المور لا تادي من السافه إنه تادي من
السماء. في طريقني إلى هاد كان المور يلا
القره
قطعت عيب حدي الحديث داعيه يدا إلى
العداء.

عقب عداء دسم شهني عذب وحدي كي تموصع
في دقاء المارش. استامم الحديث. حتى اعين
الوجن دخول وقت العصر طيب حدي من حدي ان
نعد له ماء الوصوع سببها إلى «حاه» الماء
ملا فدر السحب ثم وضعه فوق حمار المرس
استادبهما بالمعاده رد حدي بالعداء همد

الصعب فحده فتركها ما سجدت وعم السكون
المكان

فحدث العيون لأشعة الشمس باهتة اظلم
عمرها على السه حيث وهب مشدوهين فيما
عرر فوس فرح قدمه في الوادي جنب واطر
عسا من خلاله «حسن الشح» شامخ تعاق
السماح معني لافق امهم وقد كسبه لبح
سجده صماء ناصعه فندا وكأنه شح طاعن
في الجمال يسرق نهاده لب القلوب.

كسرت جهوة اللحظة رفسات الخمار وقد
عمها عنه خبثا فاصت من اصاب وهصر
في طريقه نحو الوادي. وفيها سبها إلى وجود
محمول القرية قربت من يسول على العشب ثم
سعد فبلا فعود راكبا لسرحيق على العشب
اليسول صاحك غير انه بوجود.

صحاك منه كسرا وتبعها الطير. كان الخمار
تعدو متسرتا، امهم ولم تزل الكس في راسه
ندا وكأنه ماص ليعبور من بوابة فوس فرح في
طريقه إلى حسن الشح.

احصى الخمار عن بواطير وفي حسن الشح
نظر عسا من بوابة فوس فرح فيما كتب افكر
حسها، ودا، اعود إلى السب ما سطرني بعد سب
المهددات التي اطلقها امي عن كوني حمرا
حام تشهاده مدرسه عسا ثلاث دوائر حمراء.

كان في عمرها شحده الجمال كسره الصعب
بكمي مرافقه لعب دور ابن مشاركا فيه، نقصي
إحاراتها، في سب حده في القرية وكر ما عرفه
عنها هو انها تعيش في المدينة عندها كان
نابي كر إحارها كما يسابق في لعب انسابها
لكنها كانت دوما تمنع عن مشاركتها اللعب
وحمي إحارها، نبي منها.

حدث منزل حده وما هي إلا دقائق حتى خرجت
بصحة ابن عمها خمر قطه ربط في اقدامها
اعطية هوارر بالاسسكة، وصعبها على ارض
الشارع فحاولت القطه الهرب لكن الأعطية
السه في اقدامها تقسمت في رجليها
ومعها من ذلك ما جعل الصغيرة تعشى
ضحك وجر دورا كان لا بد لها من مشاركتها
الانهاج بعم قدم سب الطريقة بالسسه له.

ما فامت بها كان بالسسه لها فرصة تحب الانساه
ذهب احدهم وافاد الخمار قربا من سب حده
بمها وجدت حمرا كسب اسود وصعبه في راس
الخمار، لذا صرته مجددا.

سرت على خطي الخمار الذي ما بر تقدم فبلا
حس استطدم سحد الجدران أو الأشجار الواقعة
في طريقه. وفي مقدمه، لحقت هي بعصاف
الخمار وكان صوت ضحكها يعو أي صوت في
الحارة

فادد، الخمار إلى مشارف الوادي ومزال الصعب
والترديق نعبه فوق النهيق حمر احمار الجمع

وجه النهار

محمد عسي



الى حوارته يسير صامته مشاده العيمين يرمي
الطيمه سطراب كالابر السسه لا يهدأ والعربه
بحوص في الطين وتصنع عجلاتها يراف حلاله
بذل حمدان جهدا لحرب ساقبه .. الساقين
سعران والخم ثمن، مضي الى الامام حسده
بصوم وهم، يدب في أعصاب بديه وألم بدور
في رأسه والعربه خمر طربها ما يزال، صحه
نظرة عبيد الى فطمة التي تسير صوامها

• كثر مصري

وسط الطيمه الهائلة المي

سمن صمد، وحيف عربيه
الخشب الصغيره سار

حمدان .. حسده الماع محي الظهر قبل الى
الأمم، ودين حسنه الدمور دي الخطوط الطويله
في طوق حسنه وبداه العصبين الطويله،
الأصابع الياسه الكمين تسحب العربه ..
عبيد من أشبه .. فتمه مغرورين في أرض
طبيه بعد أمم عبيد بيه فطمة روجه



للعندل الريل في سككون .. (جمالك كان نعمة عينا بهاطمة !) .. يواصل السير .. بعش النير خطوطه على صفحة السماء بينما العربة ممسي .. الرحمة المهددة بطول فسمات الوجه نداء سرعة وأعصاب يديه تغلوم الوهن والخمر ثقيل.. نظير عليه هاطمة أن يتمهل رقعا بنفسه .. يمتسم لها بضم مغلق وعيمين قلغنين .. نصف أمامه في حسم .. جسمها الفارع وسط الظلمة يبدو لعينه أرضا خصبة خضرتها وطيبها ومثلها الزلال .. أرضا حية تبصر حيا وحيا ونقيض بالخير .. (أبدا لن أنرك أرضي) ..

- قد يا حمدان.

صوتها، الهامس فيه حدة .. نظراتها تلمع قوة .. رغبتا عنه يقف.

- إيه يا هاطمة ؟

- الرجيل ليس حلا

نتسع عيانه .. هل هذا وقته ؟ .. يصرخ فيها :-

- والجل أن ندهي إليه ؟

نقول بثقة :- لن أنهب

يشيح بيده .. (نطن الأمر بيدها .. يحاطرها .. سادحة)

بهمس بحدة :- سيفصبا

نتسع عياف إصرارا .. يلمع مريق اليقين :-

- أستطيع أن أحمي نفسي

بدفع العربة بقوة .. (حالة .. تعيش أوهامها .. لا تدري من هو عاشور)

- ولماذا أفعلك للمجرة ؟

- ومدة أفعل ساعتها ؟ أنصرح ؟

يشق العربة طريقها وسط الطريق .. محلاتها تصنع لها ممرات خلاله ومضى للألم .. والحمل نعيم .. بينما هاطمة تضي إلى حوار هسمات

وجهاها نوع يحمل تعبيرات غاضبة بعشعر لها قلب الليل .. (ألق معه في شعوره .. لكن ليس إلى حد الهروب .. الرجيل ليس الحل .. يجب أن نعد وعول لا .. نغولها لعاشور هي وجهه وليكن ما يكون .. إذا كان هو قوة السوق المحكم في حاله ويغرض عليهم ما يطاء من إندوات قانا هاطمة ! سأقول له أمام السوق وكس المس لا .. لكن حمدان يرفض هذا .. يخطي منه ومن حاله .. لو أستطيع أن أبعد حمدان عن هذا الأمر وأقف أنا ! .. مؤكدا سأوقف عاشور عند حده .. لكن كيف أبعد حمدان)

أدلت عينيها وهي تتلوها الحيرة نحو حمدان .. والعربة تطلق طريقها وسط الطريق .. تصنع محلاتها ممرات خلاله .. بينما الليل دائر يمشي سواده عبر الطرقات .. من قرعة الدرب الضيق نفدت العربة إلى اتساع الشوارع الكبير لتفوس في أنوار الأعمدة المزاة حرسا لا تسلم له .. اختلط في حفات العيون النور الأصفر بالظلمة السوداء .. بينما أحد الأسففت يندعب العربة بعد عبورها الطريق .. فترد محلاتها مزغاريد تفرقع وسط السكون .. مضي حمدان إلى الأمام وقد خف الجهود الذي يبذل غير أن الخمس ما يزال ثقيلا.

أخه يظرف عيه نحو هاطمة يطمئن عيها .. تسير فريبا منه بقوامها المعنل الريل في سككون .. تنحصر وجهها .. (لماذا أنت بهاطمة من دون سماء السوق ؟ .. الغرب أنه طلب مني طيبه بلا خوف) .. انتفعت انضماما باكية إلى شمتيه .. (لماذا يخاف منك يا حمدان ؟ .. أنك لن تستطيع أن تفعل لا .. حتى لو كان الطريق هاطمة .. هو يعرف هذا .. لذلك طلب منك وبعدة)

حصى رأسه .. ناعمة الأسفلت بحمر كانت توقعه
عمر يرفع رأسه .. (أشرب يا حمدان .. أشرب ثم
سكوت .. سألك كم تكسب فاطمة في اليوم
.. أدار بحبك أن غاشه لماذا نسأل ما دمت تأخذ
إسوت ؟

لكم سكت .. ربه بعصك وأنت تغد قدرتك
حتى عني التحكم في لسانك .. رأيت نغسك
ولسانك بتدلي يهمن بالحواف في خضوع مثل
أي آخر لا يملك من أمره شيئا .. نعم يا حمدان أنت
لا تسك من نفسك شيئا .. تبسم في وجهك ربت
كتفت في رفق .. قال لك سأرفع لها ضعف ما
تكسبه في اليوم على أن تعمل عندي .. في بيتي
نساعد أمرائي .. ورأيت فمه يفرج عن ابتسامة
بقوّة لخطتها يا حمدان .. رأيت رأسه رأس ثعبان
أرقط بفتح فمه ليلتهمك .. ليس التهامك أنت
بس هي فاطمة .. يريد زوجتك يا حمدان .. أفهم؟
أنشور؟ كن ما فعلته لخطتها أن الكنف الذي
يضع يده الغبيطة عليه أرخف بشدة .. وانتبه
إلى أنك ترتعد بين يديه .. همس برهق: لا نطلق يا
حمدان .. سنخدم في بيتي ساعات قليلة ونعود
إليك .. ماذا قلت ؟ .. ولم تتكلم .. صمت لسانك
.. ليس .. لم يعد هناك حمدان .. أو كانت هناك
صورة باهتة وخيال مائة لا معنى له .. ماذا فعلت
يا حمدان وماذا ستفعل ؟ ستكفي بالهرب ؟)
صرخ رغبا عنه وحسده يسحق .. لا .

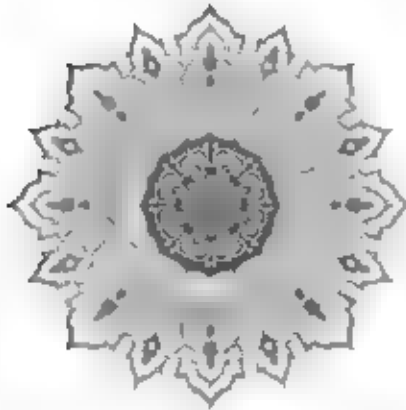
وأدار وجهه هربا من الصوت الساخر الذي يذق في
صدره وبهر فراع دماغه هذا .
- مالك يا حمدان ؟

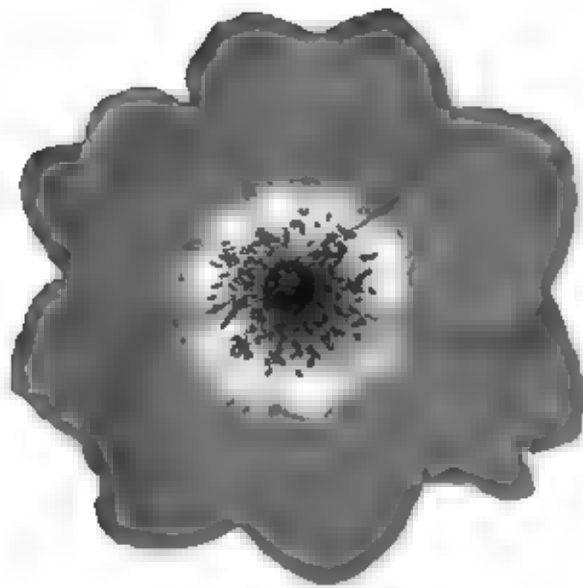
أسه لماطمة .. ينظر إلى وجهها هربا .. (ماذا

تقولين عني الآن؟) عدت نظراتها عبر نوافذ
دماغه .. (تخشى عاشور .. تخشى رجاله .. ينظر
أن وهوها في السوق يبيع بضاعها من الخصر
رهن عشيته .. أه لو تتركني لأواجههم !
توفعت العربة عن الهروك مرة واحدة .. صرحت
عجلاتها تنجحة أحثكاكها الشبد بالاسمت
لتقطع طريقان الصمت قبل أن تنصب في
مكانها .. واستدار إلى امرأته تاركها بدى العربة .
قيض على يديها .. حرق في وجهها رأس نصف في
السوق أمام قرطسها والخضار بين يديها .. والزبان
حولها .. ورجال عاشور يتحاشونها يقولون إن
لسانها كبراج لأبرحم .. زوجها سهر يمشي عليه
ما لديهم من كلمات .. حرق في عيبيها .. (أنا
ضعيف يا فاطمة .. ضعيف .. كان يحب)
.. أمسكت بكتفيه نهزهما وعيهاها نفوس في
حيثي عيبي .-

مالك يا حمدان ؟

للسما بقوة ناحيته .. أوقفها إلى حوار وأمسك
بيدها بقوة .. وباليدي الأخرى أدار العربة إلى الخلف
وقفل عائدا !
بيما النهار يسجلي كاشفا عن وجهه .





• **تلفیظی ہرکات**

فأجابوا: «نحو جيف عذات السندس وسرد من الأهرام
بصعدون الجدران منازلهم العسكرية حاميين
عني أكفهم حرارا
وصرخ.

وَأَسَدٌ أَسَدٌ غَلِيظٌ وَهَرَابٌ وَأَنْدَلُجٌ أَلْوَجٌ

حبيب وطلح الأعف من
 حلال كوه الزمرات لهم بفرل
 حشم الزارة تد سر الصوافس

في محبتك محمدية بالمواهب في إحدى
البالي وكان برار بالعود بسامرف محاسن
المواهب مرت ذات طهره محمدية بال
لا تكمن الخصة خمس الوهم أحباب
وطعم كذاب صاله تسبح بشفقة غريبة

عند الصدر ثم يمدد الفراش بطي من
خلال النافذة يدب السهم صاعدا لح خمه

أمام الماضي والحكمة نعيج بالأس نشتت
بالفصل، ليجوع.

- يمتع الدم هناك هي المصبة، لأن شكلها
يشير العصول.

ودليق الماضي سدا:

- إذن نعرف أنك قتلتها بوحشية.

ارتد إلى الحلف وصرخ:

- هم من قتلوها. واتلوعوا طعنها ليموتوا
الحرار.

وانفجر صوت رعد في القاعة:

- الحرار خنقت للسيد ومياه اليمانيع يا مجرم.

وضحك بهستيرية من خلف القضبان:

- في إحدى الحرار خاتما الضي هي من
أرادت ذلك.

حسن القضاة أوراقيهم ومضوا. الناس نقاطوا
عرج الحكمة وشاصوا في غابات السميدان
السادة هناك مطرعة على وسوسة عصفوري
البون. حط على سهل يرقب بالمشداه بقعة من
دم.

هي الزبانة وحيدا يقطر على الحدار الكامي حروها
مبهمة:

ا ل ق و ف ل م ر ت د ف ت ظ

ه ي

وليك ملبث نساقلت الحروف قطرات من دم
رسمت على أرضية الزبانة أضومة على شكل
زهرة محمور.

تمثال صامت

مترجم: د. محمد السعيد

بكبة لعمسي ولعمسه من دون أن أمت كنمه
عاب وأحده إلا أن أقول له لا تركي أفعل هذا
لا تركي أفعل هذا

مسكت قدميه، حرته على أرض الحب، صرنا
نوحني ماذا نعبين؟ ولكمي كطعمه عبه
دون اكراثة صرته ندمي على وجهه حتى
نهشني، فحطبت الدموع اللثة بدم،
وشعره الخمين الذي كن كنوحه حميه ربه
مسوخته بالأسود والأبيض والأحمر، وصغره
فأع من صوته كغيبه مسيه.

أحسرت السكين، ولم أكن إلا أن عرسها
في م، نعى من وجهه الطولي، وفي عبه
الغيمسين يهدوء وسلام فاس، وفي فسه
الخرين الخمين بن فسوه أصلاعه.

أنهيت نيشكين عالي الصامد، ورينه دوران
من جوار شعر كن قد سمي ناسمي،
وصفحات من رساس وأنشد فده مسوره
كانت قد أرسلت إلى عواني، ونصوم محروقه
وعصارت ساعه صديه كانت قد سطر في كتاب
مستأثري، وحمسه بكبه إلى أقرب حوبه،
لكلاب المسكين الحاسه التي تسيطر أن تأكل
معدابم ...

عندما أعربت عن أسعد لي، نائب
وأخيرا بعد سنوات لم تعد
خمي، وأنت بعد آلاف الصلوات

قد ساهمي، وأنت بعد آلاف الصلوات قد
ميسي، وأنت الآن ددم أشد الدم وشعر
بالغناء والألم.

وبكبت أدمي صرخا، حائث، شني
قدمي، ماسك، سطلي ودموعت بسبب على
حداني، مسجدا صاب، فاحدي، أرجوك،
أخرجني من حباني.

عندها أحسبت البه كن نهشه وخوف، رفع
عبه في هدوء، فاعمصها له في هدوء،
ومررت أصابعي بشعره الأسود الأبيض الخاضع
نشيخوخته، ومددت ثمدي إلى بديه انعبه
بالخبيد، ومددت أصابعي مره أخرى إلى وجهه
المرحوم بحابعبه الدافقه المعده، ومررت
أدمي مره أخرى بدموعه اللثة الرهقه الهائه
من نوات عبه الخضراء، وأسعدت رأسي إلى
صدره المعق بدهق الوطن الذي لطا، عسب
وحهي من عرقه.

صورة: محمد

لماذا تعلقت بك

شذى غرابية*



لا أريد قصص الوقت برفعه أحد غيرك، ويكفي أن
تكون موجوداً لأحد الأشياء لو أن أحصر

لا تضر من عني تلك مبعاً، فها أكره الدمراطيه
وأعطي حريمي في جاني واحد فقط..

لا تسألني لماذا تعصبت بك كل هذا العشق والرهق
من أني لا أعرفه، فها لن تعرف

ولا حاول أن تعرف، بكفي أن تؤمن بأنها كبهائم..
هن سبق وأن صدقت محابين يكسبون عن نص
خاص بسببونه آمن

دعنا نغضبهم ونذهب بعيداً ونبت..

حدثني إلى البحر وأعرفني في مفرق، ثم أين الصلاه
الأخيره وأرحن .

* كاتبة اردنية

بصلاً سمي لكن دون أن تحدث
ولا أريد أن نربني بها كمن من
أحدي أو ما هو في الواقع من
أحد مشتهي لمرأته معمد إلى حد كبير
هي امرأة الأخيره..

ودعنا نذهب إلى أنعد من شواطئ الصمد فهذا
الأخيره لهم بعد بغربي أبصا..

أنا نغبره ولهم أعند أعرف نفسي وأند لن
تعرفني فها لن نعرفني من عن فكيف وقد
أنكرت نفسي نفسي..

لا تريد أن سمي في معني هادي ولا صاحب ،
لا تصرح الخديعة فهي أبصا نند نشتعري نانس
ولا الأسواق ولا «وسط السد»..



جذور شجرة الخروب

عمر الشامي



الشاعر: هدية شيطان نائب أو ملاك مرند لحضرة
الشاعر
الشاعر: ناجر الكلمات المتقاة، بكينها، بالوزن
...
والوزن شرط وجود الشاعر

الحلم: ما استطاع أن يجره الشيطان من محيط
الواقع إلى شاطئ الملام ...
اللام: مخترع هو للمرء على الموت
الموت: حين أقبله سأسأله: ما سر
تذكيرك، وتأنيث الحياة؟
الحيلة: فترة ما بين نكاح الولود الجديد، وازداد

في عمر السادسة، في بيت
جدي، كنت أصحو فجراً
لأحرق في شجرة الخروب
أمام بيتها والتي استطاعت أن تجد لها
مكاناً هناك بين البيوت و«البراكيات» .
كبرت على غفلة وتمدد الخيم وتكاثف أكثر في
البناء، فلم تنج شجرة الخروب ذات الظهيرة
من أسنان الجرافة التي زرعت محل أغصانها
أعمدة من إسمنت وحديد
ومرت بسين كثيرة وجرت مياه كثيرة في ودان
العمر قبل أن أصحو - على غير عادتي - ذات
فجر وأسمع هسيساً ثباتاً من الأرض يهمس
بهذا الحديث، فرويت لحدثي الحكاية،
فهممت لي وهي تمتسم: يا «مشاعر»
هذا صوت جذور شجرة الخروب .

• هاض أدبي

الخريطة: جغرافيا على ورق، يرسم حدودها -
لداً - المدينة والصدفة
الصدفة: اشجار كوسي صغيرة، يعيد ترتيب
مكان الإقامة على هوى صاحبها ...
صاحبها الذي لم يخط ذات ليلة خرافته من نومها
وحرها بالـ F16 وقال: لا أكبر أن لم يكن
اللاحق

الهبة: أن ترى في الذي يرى غير الذي يراد لك أن
نراه
ما نراه لودقت فيه قليلاً، لرأيت فيه غير الذي
نراه
نراه أكان هباء كل الذي رأيناه ؟
ما رأيناه: كأنه لوحة لقلم مبتدئ أراد في مروة
خيال أن يرسم شكل الروح ..
الروح: كل ما لا يعرف مسكون بها كدغب
الحب: فسحة لأهدأ قليلاً عما أكتب الآن
في هذه الصفحة وأعيد ترتيب هوائي القلب
وأيمه جاء الله.

صوته كصدى ...
الصدى: وصيه الزائر للعابر
والعابر له وأنتم

الحريف: حاله ضعف الطبيعة، ومسبح يطير
بالشمام
الطائر: وقت جماع الغيم بالأرض والطر نسج
سقط في الرحم هاهنا الربيع ...
الربيع: خفيف وشفيف، ومحطة الجمارك
الوحيدة بين الشتاء والصيف ...
الصيف: صوت البعوضة ليلاً للبلبل بالعرق.
والغمول على لوحة الملائكة وهي تدور بالأرض
دورنها

السهر: الحقيقة واضحة، ولا تحتاج لبرهان رياضي
وحسبي على تعاقبه مع الليل ...
النور: امتلاء الفراغ باللون، وعمت مسام يا
طاحبي حتى مطلع الفجر ...
الفجر: استراحة الليل والنهار من الكر والفر
«وليل عطر، والصفع والوتر، والليل إذا يسر،
هل في ذلك قسم لدي حمر»

اللاحق: شليخ الماي على صورته الأولى قبل
الخير ...
الخير: زغبيل على جدو حلق الإنسانية المنفرد، لا
بد منه أحياناً للتذكير بأن بلاداً خلف المهر قد
سقط اسمها سهواً عن الخريطة ...

كان وعيدي

أحمد المشاعقة*



كان أحسن أحسنائي
كان وعيدي
عبد الذي
فخرج بي وصاله
عني أنكسر صمتي
فدوم بعد
لي عبد
في مرآة الخريف
فراش الربيع مات في دراري همس
و شديعة العيد
بجده خفيف
عند ربه نور الشمس
فدوم بعد
لي عبد
مرآة الوقت
التي داعد
طمس العاديين
عن شطوط الوعد
سمرت
في ناس مذكري

من ادم وجهه
أصبح بهاري
أدبني زلال عيب
عبد
كان وعيدي
حين لاح الصبح
برق شديدي
بحبوط خذل بعد عبيد الصباح
كان حبيسي
من رماة الخيل
أطوى حبه، حولا
بريد الصرخ السؤل
عند نوح
أجمع شديدي
بصبر دماء العبد
فاحملي لعبيدي
كان يريدي
عز فبالق السمرات في عبادات السمر
صبي صبي، تصبى الهوى
يصور عسر الشياقي

فضاءات تعكس عافية لمستقبل الأدب

دكتت النوايسة*

ونوه كينا



جاء العدد (36) بحلة جديدة لا نأمنها سريعا لكنها جميلة وخفيفة ظل وأما المواد التي نشرها الشهاب والواعدون في مجلتهم، فإنها قد جاءت متنوعة فهي الشعر وقصنا على شعر حر وعمودي في الشكل وهي المصمون/ المحتوى، وقصنا في فضاءات متدوعة عكست في مجملها عافية واصحة بظمن بها إلى مستقبل الأدب الذي سيرفده هؤلاء الشباب بطاقتهم ومواهبهم الواضحة.

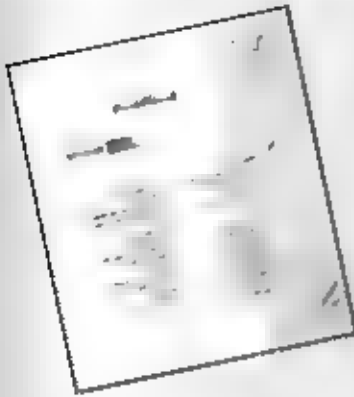
وأما في القصة القصيرة والقصيرة جدا، فقد قرأنا قصصا واضحة، واكتشفنا قصة بأدوات مكتملة، ولغة أدبية راقية رغم صغر سنها، وأقصد نورا أبو خليل وعابدة جداد ما اقتضى أن أتوه بهما في هذه المقدمة.

الشعر

«براهيم» أوس أبو صبيح

ومن الواضح من حيث الإيقاع أن الشاعر هادر على ضبط إيقاعه ويمتلك مخزوب موسيقيا مقولب يستطيع أن يسكب فيه المحتوى المناسب وعصيدته الداهية إلى أفق التمثيل، والتمتع بإبراهيم، لهم تستطيع

أن يبني قناعا مكتملا دراميا، ولم نستطع التحلص من سطوة التقصيه التي جاءت بكلمات حرف الدلالة، مثل كلمة (الجزاف) هي قوله « وكان أقدام الحراقه تحمل الوعي الجزاف» كما أن توظيف بعض الرموز قد جاء مشوشا كاستخدام (القميص) وفق قوله (قميص يوسم)، إذ إن تعييد القميص - وهو «يوسم» حصره في دلالة رمزية محدودة وهو



قصيدة « قبل » طارق دراعمة

وقد انكأ فيها على قصيدة «ها حارة الوادي» المعروفة، ولا بأس في هذا في التدريب وليس في ما يمشر إلا إذا كان التلذذ مع قصيدة سابقة مقصودا كما في المقائض والعارضات. أما في غير ذلك فإنه سيؤد الكسل الشعري ويحد من الإبداع في الشكل وبالتالي في المحتوى/الضمون.

وإد أنه بقدره طارق على ضبط الإيقاع، والتمثل فإني أتمنى أن أقرأ لطارق قصائد أخرى.

«من شرش ذراعيه ونار» عماد القصاي

والقصيدة إذ تبحر إلى الماء والصعاء والحية، فإنها قد تصاعقت شعريا إلى درجة معموله واستطاع أن يعيم ناصات

ما جعل استخدامه في مؤلفه «سيلطخون» مبهض مغمي عال كاديب» خارج هذا السياق. وأن أنق موهبة أوس، لكنني أنتظر منه أن ينتظر مصيئته حتى تصح، وهو قادر على ذلك.

«أخترت في يدي اليماني» حسن بسلام

وقد جاءت مستعجلة أيضا، ولم نذهب في القصد ونوعت السجع غير السجع لصناعة قوافي رامية كما في تكرار (أه) في الفقرة الأولى.

ثمّة صور كان يمكن أن تكون أحمل لو أعمل بسلام فكره في صياغتها، والشعر صناعة ودية بعد الموهبة ومن أمثلة تلك الصور قوله «أراك بحرابي وشعرك هالة/ نطهر قصدي حيث لشعري أمواه» إذ إن مثل هذه الصورة تطيه التخطيط الأولى في الرسم، حيث ستتغير بعض الأشياء عند اعتماد الألوان. وهكذا جاءت معظم القصيدة، فلونائي بسلام لكات القصيدة معبرة بصورة أحمل من الحالة العظيمة التي نقاليها. في مزجها بين الأم والأرض، وأذكر بضرورة ضبط اللغة مهر يجوز أن نقول: «الصمغ ناهوا»؟ كما أذكر بأن القصيدة ليست موزونة وإن تكررت فيها الأصوات اللوحية بالضامية/ السجع.





«هل أنت في البيت» محمد الحديث

القصيدة جميلة استطاعت أن تثبت حالة، وغولها إلى تصعيد شعري جميل مع حفاظها على السبق القصصي وقد جاءت لغة مألوفة تماما للحالة الشعرية التي اعتمدت حرارة المنظور عوضا عن الصورة والصورة الكلية عوضا عن الخيال والانتطية؛ هسيّرت مع ذلك الوصف يسرق نظرة أو تلويحة حسب كاتب معه وهو يكتشف أن ما كان يساهره شخص شمر خركه الريح، القصيدة موعنة وداهية في مصداها، جميلة هي اكمالها.

موقفه مع هذه الرأفة التي كانت تغلي الحجارة نوههم أطلعها نخباع باللحم ومع الحديث المبوي الطريص ووظف هذه الحاصات بسلاسة لكن الملاحظ في القصيدة العجلة أيضا، ومطلع القصيدة لم يكرر موقعا بل جاء مضمرا غير دال على ما سندهب فيه القصيدة، كما أن بعض التعبيرات قد اندمجت دلالتها لأنها مقولة من العمية مثل قوله « وعن الغمر إذا ما بان على صفحات الماء » فكلمة (بان) هنا معاها ظهر وهي في الدلالة القصيدة (ابتعد): بان الخليل، بادت سعاد بستم وبتا، إلى آخره، أجمي على عمار أن بتمه لشل هذا هي المستقبل.

«محمد الحبيب» لؤي أحمد

القصيدة في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وواضح فيها قدرة لؤي على كتابة نص شعري يتناول موضوعا، وتذكرا بقصيدة البردة وقصيدة بهج البردة، وتطلعا على موعبة لشعيرة مبشرة، نستطيع أن نقسم الحديث والحيد في المستقبل، إذ إن في القصيدة صورة شعيرة محسنة، فضلا عن القدرة على ضبط الإيقاع مع الحفاظ على لغة متينة تستثمر الطاقة الحوية لغة استثمرت جميلا، مع تذكيري ببعض الهسوات التي سميت أن لا تكون مثل قوله: (سبه)، إذ ثبت نون الجمع مع الإضافة وقد تكررت مرتين كما ألزمته الماهية بكلمة « رئيسه » هي قوله: « إذا ضج بالصور العظيم رئيسه » إذ لا يسميهم الزمين مع الصور العظيم!

مدروسة، دقيقة، وكالعادة يحب الصبيده مثل غيرها إلى التوازن في النهاية. بعد الدابة الرنكة، وأشير لها إلى قول جون «هات كأساً من عناق» هاتسلسل: ما معنى (عناق) هذا.

القصة القصيرة

حار العدد حاملاً بالغمضة القصيرة الجميلة ميظرا بعيدين
«حلم» أريج خطاطبه

ليست قصة بمعنى الكلمة وعلى الكنية أن نبتعد عن الحديث المباشر وأن نكتفي بالوصف وسرد الأحداث العبرة، فقد كان يمكن أن نعمل الكنية على تعميق حالة من حالات البطلة والاكتفاء بسرد جوانبي أو خارجي لتعاطف أو لا نتعاطف مع ذلك الحالة وهي الخاليتين فقد عني قصة، وليس خطاباً مباشراً. كما ينبغي عليها أن نهتم بلغتها جيداً...

«قصص قصيرة جداً» رامي الجليدي

ملا رأس والقلب، والخرال قصص مبية على الفارقة للقائمة في نهاية القصة، غير أنها نهايات غير مقبولة، رغم إدهاشها فهي نهايات غريبة. يمكن أن يلمح إليها السرد ثم يحذف عبقاً لكن استطاع رامي أن يبني القصة على هذه التسمية، وواضح مهمة المصيدة المصيرة جداً لكنه يحتاج إلى درية أكثر في كونه مثل هذه القصص والعجوبة ما لبغته فهذه قصه للقلب. نهاية مرتبكة، وكان يمكن أن يعمل عمدت العجوبة لسائر المحار الذي صنع سبوت

«بالتضار غودو» ندى ضمير

ولا أنري كيف تذهب الشعيرة إلى عمود بصح، يعمون المسرحية الشهيرة رغم أنها قدمت للنصر بعمولة لصموئيل بيكيت ثم لا أنري هل ندرك الشعيرة تأويل «غودو» الذي لا يدني هي المسرحية؟

إذا كانت ندرت ذلك، فإن هناك مشكلة حقيقية في النص، على أي حال النص نثري وهو ليس قصيدة بشر بمفهومها المعروف، كما أنه ليس قصيدة نفعية. إذ لا وزن يضبطه، وقد أدى استثمار «غودو» إلى تفتيت النص وإرباكه.

«جون» وردة كتون

نص جميل ومعين ويعكس قدرة طيبة في التعامل مع الشعر العمودي وكتابته، كما يعكس القدرة على اقتناص القصيدة في اللحظة المناسبة. في لحظة نضجها، كما نعكس القصيدة ملكة إبداعية جيدة، فضلاً عن كون القصيدة نبسط بشاعرة فتلك زمام الكتابة الشعرية المقصودة جيداً.

«ألهشك لقلبي» بزن الديك

وهي محاولة لا بأس بها في بناء قصيدة حالة بدأت لكنها جاءت متعجلة، فتسرب إليها شوائب الدلالة، وعمادها: ففي القطع الأول يهدي الحبيبة لاحتسار رمل العشوائيات والاسعارة هامسة متعجلة. وفي قوله «الشمس تمنح هامسيا» تهاب إلى اللحن في الدلالة في حين أن لغة الشعر ومحارته يجب أن تكون

ومستفزة لكن هوائين السرد هي التي أحسب أننا
للمص كرسالة أو خاطرة.

« أوراق خريجية » رشيدة بدران

مودج جيد للصحة العصرية جدا وهو أحسن، في
الطبعة الوسطى بين السرد والباصر والمصنوع
مركزة مكثمة داهية هي بأمثلة إنسانية
حصوله حول الوجود الإنساني
الذي يمكن أن نهره بداية
ويمكن أن يتحدر ناهية
مع الطبيعة...

«اللوحة الناقصة»
عابد حداد

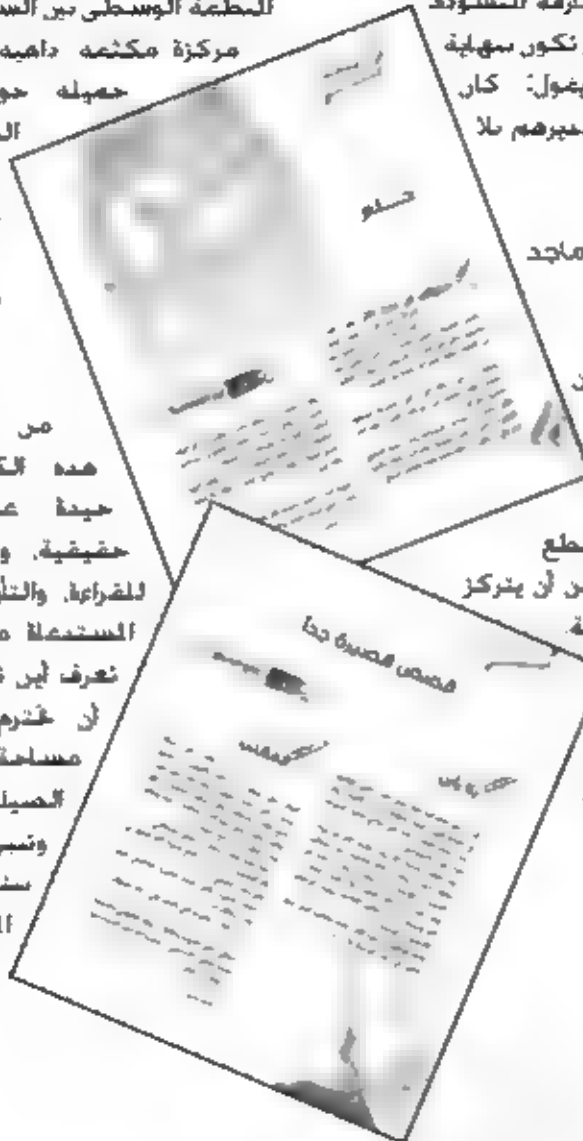
من النضج القصص في
هذه الكوكبة وفيها قدرة
جيدة على صياغة قصة
حقيقية، وفتح مسارات جيدة
للقراءة، والتأويل وصياغة الأعيان
الاستعلا من التأمل كما أنها
نعرف أين تنتهي القصة ونعرف
أن غدرم القارئ فتترك له
مساحة للمشاركة في
الصياغة، القصة جيدة
وتسمى بميلاد قصة ساحرة
سنظر منها المزيد في
الاستقبال

لا يصبح إذا ما أغلق على حدة.

أما قصة الخيال فكان يمكن أن تنتهي بـ أطلق
الصديق السر فسمح الخيال بحمة أو «كان
نصوبه إلى قلب الخيال بعضا... أي تكثف
النية ليعطيها طرفة العارفة المطلوبة
قصة بلا رأس كبد يمكن أن تكون سهلة
غير نبت المهية كل يقول: كان
الوطنون غرقين بحيل مغيرهم بلا
رأس...

«عذبات ترقيع شتالية» ماجد
صالح

بص السب ما يكون
بالرسالة. ولم يستطع أن
يعمق حدثا حول لحظة
رمية أو حالة وقد
ارتفع إلى أخيلة لم يستطع
يقفها للمتلقي وكان يمكن أن يتركز
الحدث في نقطة معينة
ونحور القصة. وأهم
عناصرها: بداية ونهية
وزمان ومكان ولحظة
أو لحظة حيوية نهائية...
النية في النص حميمة.



«تشرية» نورا أبو خليل

قصة مكنمة، تعالج قضية إنسانية جديدة بالمرحة، وجرى عرف أدم موهبة كاتبة حقيقية، وسادة من الطراز الرميح والعمدة من مصر الكبير بمتياز بأجلتها. وسبكه، وتركيبها، وتأملاتها هي حياة الإنسان/ الرجل في عمر البطر الذي أحقق في التواصل مع المرأة/ المسك، لا خناج القصة إلا أن بقاها وتأملها جيداً وستمتع بما نتركه هنا من أثر أشد على يد نورا، وأنبأ لها بمستقبل جيد في عالم الكتابة.

الكلمات الواعدة

«رجل امرأة» ميسون اللواتي

من أفضج قصائد العدد (٣٦) القصيدة التي جاءت تحت باب حروب ونعمة، حيث جاءت متماسكة رغم طولها العسبي، هيضة بالإنشائية المكنة على الأسئلة، والمجاز والألفاظ، ونموذج الضمان/ مؤر الرؤية، والقصيدة التي أقامت حوارية مع أنثوية جرش استطاعت أن تتصل بين الخلق والوطني سلاسه، واستطاعت سلم عالم بلعري جميل ومؤثر، وبصورة

عامة أستطيع، رغم كل الملاحظات التي معمتها أن أقول إن الشعر معاني وإن مستغله مستطرب كل خير وإبداع.

وبعد هذه وقعة شائها نوع من القسوة لكنها مسودة كنت في أعمار القشيب الكتاب هنا في أوسر الحاجة إليها ولم أحصا وكلي ثقه أنها ستحول مع الأيام إلى ذكرى جميلة.





الزرقاء... المكان الأم

مجدولين أبو الرب

المنهاية في الصعر السابحة في هواء المدينة

حب أول

لا يمكن لتلك المدينة أن تحب لطيف بهية نثر
إعجاب الزاوي ولا يمكن أن تحب لطبيعة حلابة
أو تقدم عمراني يحمل لمسح حضارية فهي
ليست كذلك. ومع هذا أحسنها، ولم يكن لهذا
الحب متر تلك الشروط. فهل كل يسعى لتلك
المدينة أن تكون واحدة أو قطعة من الطبيعة
المسوة الزاحرة بمشاهد وألوان تعني الذاكرة

استنكرات كثيرة سقطت علي كما
ضبطت متلثة بحب
مكان يشبه وكام ملقى
بين العبر والجفاف، وهي هوصي العمران بحيث
يشبه رفاقه بتعدلات العبدان في كمشة من
التشيع والقيصوم.

مدينة صوفاها فريد لا يتدعه إلا نفسه وهي
هوائها يكمن سر فرادته فهوام مدينة الررقم
المشيع بدقائق العبر والمشيخ بالجصف واللمح
الساحل للأرض الصحراوية، كلها جعلت من
الاشعة التي تخله أشعة فريدة. حزم الأشعة
التي ترتطم بالغان تضيق حيداته المعلقة في
الهواء فتحيلها إلى ملايين من الفريات المصينة

• قصة رسمية

النصرية؟ ثم كان يسغي لها كي أحبها أن تكون
مطلعة من الحصرة والنهش، أو أن تكون أبة من
العراشه الدردابه بشواهد التاريخ؟

لم يكن الرضاء هذا ولا ذاك. ولم تكن سوى قطعة
من الأرض الخفة الوعرة بماخ صحراوي يعير
حدودها، سيل يكسر لون الصحراء في حزة من
لوحته، ولم يكن الناس فيها إلا زرع حلت بدوره
من مياه كثيرة حديسها معسكرات الجيش
للتقيم هناك. رغم ما قيل من إنه. وقيل قرون
قنية كانت فيها سبع يسابع ماء زقاء وغابة.
وحتى وجول الغابة كانت موجودة. وتلك اليبايغ
الزرقاء كانت سبب تسميتها. وكانت سببا في
حذب الوحدات ألهاجرة من بلاد الفضل للإمامة
هناك كما حدثت بعض القبائل.

إلقاء الشوارع

هي حالة الكون عدي حين كنت في بدايات
نكوبي. ليست دهشة التلقي الأول. لم يكن
نقي بل كانت الأنفاس التي تدخل رئتي وتعمل
دقاتها في يسغي. وأينها هي جسد المكان. فيها
نسيء مني يصير حزنا من نسيء المكان. المكان

بحمل أنعاسي في هوائه. ووقع خطاي
ما زالت تهمن به طرفاتها وأكاد أرى
صفحات أحساد ما زالت تعير شارع
السعادة. وشارع بولاد وباب الواد تمر من
الأطراف. منها طغلة تلج نواة مدرسه
عائشة. وتدلج إلى ساحة أصغر بكثير
ما بدت عليه في بدايه السبعينات من
القرن الماضي. أرى أطراف نساء كثيرات
أمي والخارات. نصطحبهن إلى دور
السيما. زهران. النصر. سنوي... عرس
ساعات في عتمة مطبقة لا يفككها
إلا حزم الضوء السبعة من اللبنة
الضخمة. وعند خروجنا إلى الشارع
أستغرب أن أتمكن من فتح عيني. أرى
أطفالا يفلون أطباق كعك العيد إلى
الخبز. أرى فيما أرى صفحات أحساد نساء
يفترشن بطانيات الجيش. الأم والخارات.
يقطعن أوراق اللوحة عن عيادها
أوراق شاي وكاسات كثيرة. ومجموعة
من القصبة والفتيات يفلون أكوام
العيد الخضر الطويلة. وهي الشارع
يقطب الموضوع إلى لعب ونسبية. أرى
طيف رجل غريب في البيت. اسمه
السعد. يضرب الصوف بعصا. ويحيث

ذاكره خضراء

حصي النهر اللامعة جب البله تلمعني عندما
رئت قديمي. كانوا كماراً يعمرون السيل الي النهه
الأخرى. ناعزوا على حجارة ضحمة لم وصعها
على عرض السيل متباعدة. تركت يد عمتي أريد
أن أغير وحدي. فعلت كما يقعون. قصرت من
الحجر الأول إلى الحجر الحدي عليه.

وقعت. ابتلت ملابسي. عصرتها عمتي وعشتها
بلمحرة التين لتجف. دثرني بثوبها وكه رني هي

هماش اللحاف مهارة مستخدماً تجربة طويلة
وحبلاً سميكه.

لعبه ذلك الرابط الذي يعبر ما كان يعنبرني
من لدايسيس عند خوالي هي الأسواق الشعبية.
وعديداً عند مروري بسوق الخضار «الحسية» قرب
سوق الذهب والخيم. ومسجد عمر بن الخطاب.

كان يتدفق هناك سيل بطري في المرات
الضامة بين ركن خضار وآخر والباعة ينادون
بحمر مختصرة تحمل إيقاعاً موسيقياً. وسط
نكث المجموع يكون الهووم مطبوعاً بالأنفاس
وروائح الخضار إيقاع الحياة كان قوياً صيحاً.
فكنت أشعر بغبطة وحميمية كبيرة لرؤية هذا
الكه من البطر وكلا سبط. وننفس. كلما
أحياء.. وكنت أنجيل شيفرة للحياة. يجلو هذا
الكان رهبتها. ونصير أسرارها دائية. إنها الهواء
المزوج بالأنفاسهم.

كانت نغمري غبطة داخلية. وأنا أمارس طقساً
خاصاً بي يتعلق بذلك الهووم المزوج بـ«نرياق
الحياة». فكنت أجد حركات كبيرة منه. أشوقها.
أنفس الهووم المزوج بعرقهم وأنفاسهم.
وأكرر ذلك بغبطة. غير مصدقة أنني حية وسط
مهرج الحياة هذا.



رائحة الأم

هكذا هي الأماكن والذن التي حصنت طعولنا
الأولى نطليه الأمهات.

في تلك الحبة كانت دهشتي الأولى. وأحاسيسي
قاه عالم كل ما فيه كان بكرة بالمسبة لي.
والأماكن هي أطوار العمر الأولى نطليه الأمهات.
ولكل أم رائحتها. في تلك الراحة وذلك الغض.
نمت الغراس الأولى لطاسع الحب والأمن. ولا بهم
الطفل أن نعي رائحة أمه طيباً للأعرجين. فهي
الحضن الأول والكان هو حضن آخر. نوام الأم.

هكذا يرتبط الطفل بتلك الرائحة التي تختزن
لترحل إلى لا طعور دور أن يختار ودور أن يدرك
مفاهيم الجمال التي تنكس في أدهان الكبر.
كنت أترك في فضاء أبيض كل يوم نصف بيضه
حزريات أدهشتي وكشوف أثارت عجبني. ما
أعطى قيمة لتلك الأيام. ولذلك الكبر. وجعلها
مائلة في الذاكرة الآن أن اللحظة أذاك حمت
قيمة عيشها ومغزونا من التعة في دانها. فم
أكن أحتاج إلى ذكرى أذاك. لم أحتاج إلى ما يرض
في غمرة الماضي. كان عيش اللحظة بدانها
يشيبي.

لو أسي فامرة الآن على عيش اللحظة بأحساس
مشابه. لما كان لتلك الأيام إلا مكانة صور في
اليوم لقلبي إن حله في يدي صدفة. وليس كما
أفعل الآن حيث أجتزه وأحاول استعادة أدق
تفاصيله. لربما أبيض ذلك للماضي الآن لعني أسهل
تلك الحواس. وأعيد مرسها على الاحساس

حصنها وحسب غب المشجرة. لعنني بديل
نوب هذجة يغص بحملها كانت أمي التي لم
نسحبني. وما عبت بأنمي رائحة ورق النين هي
كسري إلا وشمرسي دهم خجلت منه مشعريرة
البرد. وربما خجلت منه مياه النهار ذات يوم.

كان لي حدث. مهما كانت أهميته. يهرسي.
اكتشفات كثيرة ومهتمة كل يوم. غادر عمال
البسة بعد أن حضروا الأرض. رأيتهم يبطون
الطبيعة. تكست من رؤية ما في بطن الأرض. ما
نخبته تحت حلد حاف نرابه ساحن كالحج اللون.
بطرت داخل الحفرة بفضول. أصحبتني المارقة
بين التراب على سطح الأرض. وذلك الغيب في
حومها. أدهشتني فعل الحفر والكشف. استقردت
بكومة من التراب المستخرج من الحفر الكثيرة.
استنقيت عليه. ومرغيت يدي فيه. ثم رجعت
أمرغ حسدي. لونه غامق. ملمسه بارد ورطب.
مدد ذلك اليوم صارت تلك الرائحة صبيها يرطب
مواطن الحفاز في ذاكرتي.

بعض الدروب. بعض المدن. لها ذاكرة ضحلة.
نصنع مساحات ضحلة مضمرة هي الذاكرة. تلك
التربة الناعمة الفاحلة. كانت أثرى من الطمي
في ذاكرتي. الطمي الذي لو رصيت بكرة فيه
وسبيها. سممت وتورق وتزهق.

الفكر الوجداني في «مزيدا من الوحشة» بسملة النصور تحاول أن توقظ المتلقي الناقد في ذات القارئ

إسراء صافقي

امراه / رجل

طبق النصور في «مزيدا من الوحشة» مطووعه من العلاقات الحاصه من الرجن والرأه ولكن المبر في هذه المجموعه العصبه أن العلاقات لهم نطرح بطريقه محبره لأي منهم ولم يصع أحدهما صحنه دائمه للآخر بل كان هناك نمره محببه في بعض العصب الى حد بسحت الصار لتكبر بشكن محسب نبت الطرودات التي تكبر في كبر من الأعمال الأدبيه قتل أن ترك النصور ذاتها الأنس تمادي في أحلاق الأعدار لشخصياتها من النساء أو المحاوله بل بوقع الرجن منهم في شرك الأنبيه والدكوره كما نمر كبر من المصائب الأخرى بل أحد خمس الأنس مسؤوليه مصبرها ومن

«مزيدا من الوحشة» أشبه «نجاليري» تعرض فيه المصه نسمه النصور شخصياتها السوءه الكثرة والمحدوده الأفق والمقصه والمزفه واللامباله والهرومه والمسكونه بالحدى. ثموقف في نوره الألم من نبت الخلال الإنسانية نحت نسر أعماق مبروكه منها (بحكم الحجر أو الجرج البشرى) نمرع عنها الغمر ونصرم فيها الرعه بالكشف والانساج كما أنها نضعها في حدر الصار وخمسه مسؤوليه الروبه فلا نرك له محالا لنغمه عما بدور في عمقه خديدا الذي بشكن الى حد نعد من نماغع في نواجن كبر من الأخرين هذا

وهنا

العلاقات لم تطرح بطريقة متحيزة لأي منهجية ولم تضع أحدهما ضحية دافعة للأمر

قادرا على الشعور بكل الوحشة والوحدة التي كانت هي تعاني منها أثناء حياته عندما كان يتركها وينهب إلى واقع الأكثر ثباتاً، وجميعه -جسدياً- لتعادها- من كل الضرب الذي كان يتبادله في لقاءاتهما الحكومية بالانهاج بطريقة أو بأخرى. فقد كانت حكيمه وحكيم نغسها في الوقت ذاته. لأنه لم يتخذ موقف حاسماً جعلها المرأة الوحيدة في حياته. ولأنها استمرت في استغلال الألم لأنوثتها عبر هذه العلاقة.

في شكل آخر من العلاقات في «التمائل إلى الصحو» يظهر الرجل الذي يحرض المرأة التي يحبها على التخلي عن احتلالها عن الآخرين. بأن يقلل من شأن اهتماماتها الخاصة. وظيفتها في الحياة وأفكارها اللاه. الوقت ضمن معطيات الواقع المعيش. ويكرر رغبته بأن نصير امرأة عادية تمارس أنوثتها كما يريد لها أن تكون. ويؤكد في آخر القصة حبه لها. وتذكيرها بأن نستيقظ من لوثتها قبل أن يتمائل هو إلى الصحو «لذا عليك لفتنا من اللحظة قبل أن نتمائل إلى الصحو!» ص36. ثم على القارئ في القصة لحظات يشعر أن الرجل على حق. وهي لحظات كثيرة يتميز لتلك الأنثى الغائبة خصوصاً أن القصة على لسان الرجل. وفيه الكثير من الاتهامات لتلك المرأة. وهذا ما يجعل القارئ أمام خيارين يفكر من علاقتهما بطبيعة تلك المرأة. فهي إما أن تكون متسعة الغربة. وإما أنها حاول أن تعيش خصوصيتها وأخلاقها بحرية. وهي كلتا الحالتين يحد العنصر نفسه مدفوع بقوة غير مدركة أن يفكر بتلك المرأة ويحاول أن يتعزز ملياً في ظلها على رغبة العاشق

في بعض القصص أن المساء حتى عندما يكن الحقة الأضعف في بعض العلاقات. فإن هذا الضعف ينج عن خيار دائري وإرادة متواطئة. فهي «مريداً من الوحشة» وهي القصة الوحيدة التي كتب أسفل عنوانها إهداء «إلى مساء كثيرات» ص39. فكي عن شكل طابع من أشكال العلاقات بين الرجل والمرأة. وهي الحب بين الرجل للزوج والمرأة للعزلة. ورغم أنها تتعرض فيها لكل الهواجس والعذابات التي تدور عى تلك المرأة الوحيدة «العاشقة» وبالذات في لحظة وفاة حبيبها وعدم قدرتها على إظهار انداز والتصرف بحرية تجاه الحدث. ولكن المرأة تبدو خلال القصة وأمية لكل ما حدث ويحدث ولكل النتائج الموحشة والسرات التي كانت تمر بها في علاقتها. كما أنها نصر في آخر القصة على وعد حبيبها عند الصبر بأنها ستستمر بوضع الورود له وزيارته. على الرغم أنها مسهجة بشكل خفي بأنه أصبح الآن عصم

مهو رغم كل العائات والائهامات الماشرة الي يوحها إليها. يعول بعد ذلك منحننا من نفسه: «ومع ذلك ما زال هابرا على عشمك بكن ذلك الاندفاع ويرغب في فضاء ما نعى من العمر برفقمك.» ص36. ومرة أخرى لا يستطيع أن يُعين أب من الرجل أو المرأة في هذه القصة. والقصة مسكوبة بحياة موازب لأنها جاءت على لسان رجل يتحدث عن امرأة غير عابرة. فهل ستصر حرية تلك المرأة وحرانها. أم لواقعية هذا الرجل وعاطفته!

وفي «الخراب الذي أحاق بكل شيء» الأقرب إلى السريالية. تُخرج الكاتبة مطهدا نفسيا عميقا سريعا كالومضة أو كتابوس عابر تحاول أن تطرق فيه حبا معتما من سيكولوجية الرجل الذي يبدو في هذه القصة متناقضا مزموجا. برشقة في التحرر من أي ارتباط ملزم. والإحساس بخرايب خطوته من كل جانب نتيجة لهذا المضي الطوعي. فعمما نطهر في حياته فحاة طفلة ندعي أنها ابنة التي تركها منذ زمن برنيت ولا يعرف كيف يتعامل مع هذه الكيسوة

الجمالية التي أعيده أمامه دون سائق ألعه أو أي مأكرة نسعم الأثوة لكي نطهر. وعندما يمتس أمامها وأمام نفسه. وتأتي أم الطفلة وتاجدها في أجواء نغوج بالخراب. يلمظ أنماسه كمن لحا نوا من غرق حتمي. «نطبع حوله بارنياب. أحس باليهجة حين نأكد أن رأسه مزال مستقرا بين كتفيه. ثمهد بارنواج. هأ بقصد بالحدة لولا. محاولا ألا يحرق بالخراب الذي أحاق بكن شيء.» ص66

مهو بدون الأثى (بابة صيغة) يعيش على مهدها. ولكن بالضال يكون هذا العالم داني متغردا إلى بعد حد.

وترب بين المجموعة قصة عن علاقة زوجية ما زال يحتفظ فيها الطرمان بالغب والبهفة وهي «دراعه المروئيل على أنساعهما» بحيث تبقى تلك اللسحات العنصرية حاضرة بين الزوجين وذلك الفلق والهوايس التي تفقد برشقة. هي كثير من حالات الزواج الاعتيادية. وهي أن الزوج في القصة يسافر لأغراض العمل كثيرا. ويبقى حرص اللقاء والاحتكاك اليومي فنية إلى الحد الذي يسمح للحب بأن يبقى طازجا بينهما وقد يكون هذا التلويل أقرب إلى التلويوم ولكنه وأفعي وارد الاحتمال.

خراب الأصوات. الاختلاف

نشر المسور الشخصيات غريبة الأطوار والخسمة عن الآخرين. على حد مجموعتها المصميه هي أول قصة «الكثير من الحدال» تكون الحدة هي الشخصية العجائيه التي لا تمصرف كباقي الحداث. بل تكون صديقة لحيثها دون أي هاله من الهبة التي غيط بالحدات العنيدية «هذا

تدثر المسور الشخصيات
الغريبة الأطوار والمختلفة
عن الآخرين على حد
مجموعتها القصصية

هناك خوف غير معن
من الهرم واليهوت
والقصص تتوزع هذه
المخوف وتكتلط
بين المعاني والصور في
عدة قصص

هاجس الزمن واليهوت

كثير من قصص المجموعة مصابة بضيق العمر والتحويلات التي تمر على الكيونة الإنسانية حزام استمرارها في مجازاة هذه الحقيضة الوجودية الأرضية، والبقاء على قيدها «كل ليلة بحس الموت على حافة سريرها... ويرقبها بالشفق وهي تتكلم مثل جبين عاذم في مياه الرحم بانتظار لحظة الولادة!» ص 71.. هالك خوف غير معن من الهرم واليهوت والانطفاء، وأخيرا من الجهول تتوزع هذه الخوف وتختلط بين المعاني والصور في عدة قصص. ولكن القاصة لا تترك للقارئ فرصة للشعور بالهلع من هذه الخوف وإيا تعبها بلغة هائلة، بل ما يخافه كل إنسان، إيا هو حقيضة ووقع لا مد من قبله وإعمال النفس في التصالح معه، بل واستحضار جدواه والأساس في حمالياته التنويرية بفعل سطوة الجمال الماهر من الحضارة والطسولة والطمانينة والاندلاع بكل أسباب الحياة.. «الوردة التي عطفعت الأنصير حين اكتمل ثمتحها، الوردة ذاتها بذلت أوراقها بالتساقط الواحدة تلو الأخرى!» ص 99

لأنها لم تكن جدة بالمعنى التقليدي للكلمة. فهي أقرب إلى المصيدة غريبة الأطوار التي تنفوخ بكثير من الهرم. ص 15

إد نطرح الكنية هي هذه القصص إلهيالية الشخصية المختلفة. والغريبة الأطوار (بالجمعية للأحرار). بطريقة ذكية محاولة تسريها إلى وحدان القارئ كي يأنفها على حالتها عندما تكون نابعة عن وعي عميق بتعدد الشخصية. وكي يعيد النظر إليها عندما تبدو مفتعلة بدافع التقليد أو عيطل الاختلاف فقط لدفع الاختلاف. وكي يفكر في حالات أخرى بأسباب هذه الحياة الإنسانية إذ قد يكون ساق عن تفاصيل يومية أو أمور قد تكون مهمة بالنسبة للكثيرين في الوقت الذي تسبب التعاسة والترسيات النفسية العميقة عند الشخصية للعبة «ما أن يغادر زوج المرأة التي يجمع الحيران على غريبة أطوارها إلى عمه. حتى تهلك هي نظيف البيت. وإعداد الطعام وغسل الثياب. ثم تفتح الباب على مصراعها. وبدأ بشتم المرأة الحين فأنهم الصدف إلى ذلك المصراع!» ص 100.. هل حاول السور هي هذه القصة لفت الانتباه إلى طبيعة حياة هذه المرأة وعلاقتها بتصرفاتها الغريبة! وهن نطعن تلك المرأة للزمن في المصراع نفيسا عن كمت ما صنلا لأنها لا تستطيع التحول بحرية مشهم خارج البيت!

أمومات

الشكل الفني

ملاحظ من الأمومة تظهر على المصمم في أكثر من مكان، ونكتف في بعض الأحيان حتى لكان المصري يقدم رائحة حليب أمومي يدر من بين السطور فمن الإهداء « إلى بزن الأحمل لأنه من يحرضني على إتقان الأمومة!! ». إلى أول فستان في المجموعة عن الجدة الأم ثم « الحراب الذي لحاق بكل شيء » التي نومض فيها الأمومة محملة بكثير من الحزن والخوف وبعد ذلك القصة القصيرة جدا « وقت » التي تخرج فيها المعاني نسيج الأبدية من صنع فيها الخاصة في 23 مفردة مختزلا لسورانية الأمومة وبياناتها العميق بحدواها. وكان للأمومة سطوة صوفية تحتاج للذة الأم أن نصلي لأجلها حتى أغر لحظة! « المرأة التي أكد لها، الأطباء أن السرطان اكتسح جسدها. صحت في تلك حيات الحزن على ثوب زفاف أبتها. الذي كانت نعهه على مهل! » من 83

جاءت المجموعة العنصرية هي شكلين، قسم الأول قصصا قصيرة كلاسيكية الشكل (إن جاز لنا التعبير)، في حين الشمل القسم الثاني على قصص قصيرة جدا بدأت تتوجه إليها المسور في إتاحتها الأمور بحوث تُلقي بخورا قصصية ما أن يتناولها القارئ حتى تتفق وتبرعم بداخه ونمي عوالم من الدهشة نستقر محياله ليرسم قصته الخاصة جدا معتمدا على ذلك الكفاءة للعبوية العالية في مفردات محدودة. والإطالة هنا تكرار ولكن كان لابد من الإلحاح إلى هذه الثيمة الضيقة الحريئة التي جاءت ملائمة تماما لإمكانيات القاصة التي استثمارتها جيدا بأكثر من أسلوب لتفريغ ما يدور في وحداتها من رؤى فكرية استطاعت أن توضع لبقارئ دون سابق نية لتلقيه (حدثه نيرى أحدا أو ندين آخر. وإنما كانت تحاول أن توفق التضييق الدقة في ذات القارئ وتذكره في حوزة تلك المعاني والانفعالات والمناهد التي تتساقط من وعي عميق بالكائن الإنساني والأنشوي بظنك خاص. وانحياز كامل (في أغلب الأحيان) إلى اللاموقف.

«الاستشراق الإسباني» لخوان غويتسولو المثقف المبتعث والمتعاطف في مواجهة آلة التشويه الغربية الضخمة

سليمان الشوون*

السياسي /الاقتصادي الأوروبي في القرن التاسع عشر منهم بعدد منها أحد حمى طالب هبغز ووصف ماركس وأخبر

ويؤكد غويتسولو أن الأحكام المسبقة والأفكار الشائكة التي استخدمت لتسيويع المغرر الاستعماري في الشرق، نزال نسمع بحبوه ويمكن تسميتها في وسائل الإعلام الغربية لكن الجديد أنها عرفت من عالم المستشرقين الصبق لكدمسح الغرب عن طريق وسائل إعلام «العالم الحر»، ثم

يعول «العجب أن الدين يحدثون عن الحركات الدينية المعاصرة والجهاد المحدث والرعب الشرقي هم أنفسهم الذين بدافعوا عن دولة تبني الأساس عنصرية على نحو مكشوف همد وكمرت بالاحتياج والمرهب هي

* شاعر إسباني

يقرن المؤلف في هذا الكتاب انصار عن المؤسسة العربية في بيروت بمرحمة كاطم جهاد نظره الإسباني إلى مسممي الأندلس خاصة والمسلمين والعرب عامة منذ الفرون الوسطى حتى العصر الحديث، ويقول المغرب في مقدمته، «أن الدراسات التي يؤلف هذا الكتاب عبر قارة لتعصر عن المسيرة الشخصية والإبداعية لغويتسولو الذي شاء أن يكون أقامه بين باريس ومراكش»

بعدم غويتسولو في مقدمته المرحمة العربية لكدمه عرصا لطواهر التشويه الإعلامي والمكزي التي تسود أسباب والغرب خاض العربي المسلم والشرقي عامة فيتميز إلى الصور النمطية التي تحدثت عن الاستبداد الشرقي العصب والعداء العمالية والعنف... وهي صور طبع بردد في الغرب حتى أصبح من المواضيع الأثيرة في الفكر



إسرائيل. والأعجب أنهم يعتقدون الفلاسطيني بالارهابي والماتل ولا يطلعون على نفسه على المسؤول عن مجازر دير ياسين وصبرا وشاتيلا والأكثر عجبا أن أولئك الذين يعدمون العرب بصيغة اللاعنفية والاعتدال إلى المطلق يحدون أفعال الصهيونية بحق العودة إلى أرض وعدهم بها (يهود) بعد آلاف المسلمين تون المظر إلى

**الأعجب أنهم يعتقدون
الفلاسطيني بالارهابي ولا
يطلقون النعت نفسه على
المسؤولين عن مجازر دير
ياسين وصبرا وشاتيلا**

كونها مسكونة من قبل شعب آخر يحدونه طبيعيا».

هذا الكتاب هو مجموعة من الأبحاث الفنية، يبدأ ببحث حول صورة العربي المزبوحة في الأدب الإسباني، مؤكدا أن الإسلام يحتل في متخيل الإسبان مكانة مركزية، وقد تخضع المسحاح معه عن أدب واسع تحول للإسلام فيه إلى مزلة. عنصر صفر مشترك صوته لتوحيد المسيحية المهددة. بعدم صورة الآخر خلاصة للبربرية، لكن تدهور المسلمين العسكري ابتداء من القرن السادس عشر وفترتج للورسكيين ثاميا. وموقعهم الهميشي هياما إلى المسيحية المنتصرة. دفع

الإسبان إلى تعديل نظرتهم خصومهم الألداء عندات نمطاً ظاهرة تعظيم أسطوري في مجال الأدب لعدو يخطر إليه في الواقع على أنه غيبه في التخلف، ويوضح قوله هذا بأن بعضهم: «يشكل تضخيم العدو المهور أو المباد حصيصه مظهرية في أدب العالم، فلا ندمه لن. إذا ما غير أهالي قشتالة عن اقتناهم بحضرة المسلمين الذهبية مجرد زوال التهديد العسكري لمسمي إسبانيا. بل إن آخر معارك غرناطة قد تخضت عن سلسلة من أغاني الرثاء القدة التي تتفتح على مصير المسلمين الدحورين. ونصورهم مثالا للشجاعة والكرم والبل».

أما البحث الثاني فهو بحث طريف، من حيث إن غوبتسولو يتناول أعماله الروائية بالقد، تحت عنوان «من دير خوليل إلى مضرة: قراءة استشرافية بمكة». وهو يؤكد أولا أن الطريق الذي شكل موضوع خطاب للكاتب الغربي منذ القرون الوسطى يحسد مجموعة من الرموز والصور النمطية ولا يلعب واقع الخبرة العاشية والتجربة العيشية إلا دورا ثانويا في هذا الخطاب الذي يحمل رؤية مسبقة للموضوع المطروق. هي التي تحدد وتشكل جوهرة. وبضيف: عزا للورغون والظهور مأساة إسبانيا (الفتح الإسلامي) إلى جريمة جنسية: العلاقة غير الشرعية التي جمعت آخر ملوك القوط (لديري) ماسة حاكمه على الغرب. هاتساع الملت شهوانه الجنسية هو السبب المباشر للخصاب الذي تش بالغزو الإسلامي. منعاة العار لدى الإسبان طوال ثمانية قرون. هكذا يصعد الإسبان براعهم إلى الأند معمل الجريمة التي ارتكبتها لك. ثم يقول:

كلما نعلق بالظن، يتحدّثون عن الموسع الضروري وبشر الحضارة والإحسان، ممسح حديثهم عن الغزو والهجمات الصهيونية والعداوة المشرقية الجارية، ويصممون في نظريات أرسطو حول العبودية العنصرية لدى الأسبانيين التي طورها ثيلاطون هي حذر الزاوية في خطاب طويل متعدد الغصول عن انعدام التكافؤ بين البشر ظل يعاود الظهور في العصور اللاحقة وصولاً



إلى إمبريالية العصر الحديث. يقول هيجر مثلاً: «لا يمكن أن يمتدّ هناك تاريخ بالمعنى الصريح للكلمة، ما يحدث هناك حقاً إنما هو سلسلة من المصادفات والوقائع الفاجئة المجهولة».

يتناول البحث الخامس كتاب «الرحنة إلى تركيا»، ويشير غويتسولو إلى أنّ التركي كان يمثل بالنسبة للأوروبي الآخر باستيلاء يستمد عليه كل ما يفتقده ويهره، يحسده ويكرهه في الوقت نفسه، أما بعد تراجع المسلمين سياسياً وثقافياً فقد تحول موقف الأوروبيين إلى الاندثار والصورة التي ما يزال سائداً حتى اليوم، ويبدأ عام 1557 وهذا ظهور هذا الكتاب، كان طيف

كأن عني في أحارب الخطاب الضاد للإسلام، إلا أنّ سبب هيم الأسطورة أو الخطاب التعليمي للصعود طوال هرون من الرؤية المصيبة كان يتحقق داخل حدود معيضة، فما زالت الغالبة: إسبانيا/الإسلام لم يخطئ بطبيعته، غير العادلة للاختزال بالعرب والإسلام في روايته ليسا هما مغرب الواقع ولا إسلامه.

يستند غويتسولو في بحثه الثالث تعامل السواد الإسباني مع أديهم عبر ارتباطه اللاتيني المسيحي مغفلين ماضيه العربي حتى أواخر القرن التاسع عشر مثلاً، إلى التطور البطيء الذي عرفته الدراسات العربية في إسبانيا، والقارة العربية التي قدمها أميركو كاسترو «أثار الإسلام» قد كشفنا هشاشة الحجج التي ظل يستند إليها خليل الأدب الإسباني، فيفضل أبحاث المستعربين أصبح من الصعب الدفاع عن الأطروحة العتيقة القائلة إنّ الإسلام لم يدرس غير تأثير عابر على الأدب الإسباني، وتؤكد الدراسات الحديثة التلاقح اللاتيني/العربي الذي أحسب صادفك واسعة من هذا الأدب.

أما البحث الرابع «المثلية والتعصب: صناعة صورة» يبدأ بالقول: «بعد ظهور الإسلام في أوق للسيحية في القرن السابع لليلادي صدم قبوله للحياة الجنسية التصور المسيحي الصائم على حرم اللع الجنسية. وكثيراً ما يؤكد الأدب المسيحي القروسطي المعادي للإسلام على المهمة الجنسية عند اتباع هذا الدين، ويكفي أن نتصفح واحداً من كتب التاريخ حتى نلاحظ الاستخدام الدائم لمأموس مزيج: الصناعات الإيجابية كلما نعلق الأمر بالعرب، والمسلمية

الركي الصوي الخياط بالخبر بسكن عمول كتاب
وكانت كتب الرحلات مسحوبة لدوق الجمهور
وتعطفت الى الغرب والحديد الدهش وبمحص
(السراي) خرمس المرأة وعنايهه الدقيه
وهو قد وصف عشرين الراب بعصير بالغ
في رحلات ومغامرات هي من صنع محبلات
الكتاب.

ورغم كل ذلك يرى غوبنسلو أن الكتاب
حافل بالمعد الاجتماعي والأخلاقي لكتيبه
ومؤسسيهه وبالتهكم من الإدارة المدنية
والعسكرية الإسلامية زمن نظام المميش
وهو بعدم المسططبيه مالا على العيش
السمي بين الأفراد والمساواة بين الجماعات
المجتمعه بغض النظر عن أصولها أو دينها معادن
الرمب الكنولبكي حبال الأفكار والعمداد
الأجنيه

البحث السادس بسول أحد أهم كتب الرحلات

الإسميه «رحلات عني بيت الى اقربص
واسب» صدر عام 1814 لكتاب إسماني هو
دومينغو نادب رار بلاد العرب مسكرا بري شيخ
عربي ويصح هذا الكتاب الري مؤلفه مكانه
صمن كوكبه الغامرين والبشرين وموطمي دوان
الاسعمر الذين تسوا هذا المهط من السمر
حيث يرح الدوافع السياسية والمهيه بالعمو
الشخصي بالحياة العربية والافسر العميو
بالإسلام

فإذا ما أتينا الى البحث السابع «قوبير في
الشرق» وجدناه بسول رساين هذا الكتاب
المرنسي العامن في مؤسسه الاسعمر
الي سق لإدوارد سعيد أن أسهب في غيبها
عمر كتاب «الاستشراق» لكن غوبنسلو
يهد لحديه بذكر خرسه عبر رحنه قام بها مع
محموده من الأوروبيين الى مصر وقد قاموا
بحوله في ساحره عمر البين وبحسن تعبناهم



في البحث التاسع «التمركز العرقي والصراع الطبقي لدى كارل ماركس» يلاحظ غوبنيسولو أن بصور ماركس وإخلفه حول العالم الثالث مثبغة بصور سطحية صنعها الأساتذة الغربيون وبالاقتدار الرومانسي بالمصالح الكونية للتحديث والمتمدن ولعد بقا يعرف كم خدم هذا الاعتقاد الموسع الاستعماري.

**يظهر غوبنيسولو إلى
تأكيد ماركس والتجار
أن الشرق لن يهتف
إلا بفضل عصا الغرب
الصناعي الحديثة**

وهذا ما يعكس نزعة مركزية عرقية نعم على إسقاط مواقف العالم الأوروبي المسيحي وقيمه على المجموعات الأخرى وتلويها حسب مراحله الخاصة ومعاييرها. ويظهر إلى تأكيد ماركس وإخلفه في كثير من الصور المدمقة بالصبغ أو الهند أو الخراف أن الشرق لن يستعيط إلا بفضل عصا الغرب الصناعي الساحرة. ويختتم بحثه بالمول: «إذا كنا بسبب كروية الأرض نبع دائما طرق شعوب ما هنا علينا أن نستبهم من حاك حبيبنا قوله: نعد أعظرا لشرفه هذه التي تشكل كل حرب هبها وكل سحررة هبها

وطريقه بطرهم إلى السكان المحليين وهو يسمهم إلى معلمين ووجهة يجمعهم لاعتصار المحليين وعدم النظر إليهم أنهم أفراد من جماعة نضم إلى العكر واللامح المميزة. ما يكلف عن أحكام مسيعة متمركزة عرقيا وعصريا. ثم يقول: «حاول الكتاب الغربيون منذ القرن الثامن عشر الإحاطة بشعاعة الشرق كوسيلة للإحاطة بالشرق ثم الهيمنة عليه. حتى أصبح الشرق الذي يتم تلخيصه في الكتب والتحف منك لغرب متفوق».

ويذاع غوبنيسولو ناول رحلات الغربيين إلى بلاد العرب. حيث تشكل رحلة الإكليزي ريتشارد برنون إلى مكة والحدبة موضوع البحث الثامن من هذا الكتاب. ويحل نون برنون «رواية بلخسية لحج المدينة ومكة» أحد أهم نماذج أدب الرحلات في الإكليزية. كما يقول غوبنيسولو الذي يقر انتقادات بعض الكتاب لهؤلاء الرحالة الذين يضعون معارفهم حول الشرق في خدمة الاستعمار الغربي. ويرى غوبنيسولو أن برنون أو «مرزة عبدا لله» ينسب ماركس الذي يؤكد الطابع الإيديولوجي للاستعمار الإكليزي للهند ويشير في الوقت نفسه إلى إعطائه وحرانه. وهو يلاحظ أن الآسيويين سيكتظمون أن مواطنيه الإكليزي ليسوا بالتحضرين بل هم حقة من الخباء الفاسدين. أما ضباطهم فلا يمارسون إلا القمع والداخ. ويضيف: «رغم أن الأفكار الاستشراقية التي تصوغ العكر الأوروبي تسيطر على برنون كما سيطرت على غيره إلا أنه يقدم ملاحظات صائبة وشهادات حية. ومعلومات صعبة للمستمع إذ تمكنهم من رؤية أعينهم سطر خروحي ما يسم معارفهم بدواتهم».

محبية... وأعطارة غربية هذه التي تشكل فيها
أدنى مطرة دم تُراق عصية كصية».

أما في المحدث العالشر «نظرات على الاستعراب
الإسباني» فيقول: «تعرضت آثار المورسكيين
الشعبية إلى محو مواصل ومدرسين يذهب من
إحراق المخطوطات العربية إلى إلغاء الكراسي
الجمعية المختصة بدراسة العربية. دخلت
إسبانيا منذ تلك اللحظة في طور من فقدان
الذاكرة السرحية ما نزال نتألمه نتواصل
رغم انبعث الدراسات العربية. وبضيف: يؤكد
مستعربو القرن التاسع عشر على خصوصية
الثقافة الإسبانية في أوروبا وعلى التأثير الخامس
الذي مارسه عليها المسلمون العرب. ورغم ذلك
فحين يحاولون تقييم هذا التأثير يعجزون عن
التحرر من الأحكام المسبقة التوارثية، التي ترى
في هذا التأثير سبب تأخر إسبانيا عن ركب
أوروبا. ويتابع غويتسولو عرض خلاصات أفكار
المستعربين الإسبان التي تبرز رؤية غيبية
ومسحوية أو نفسية في قراءة التاريخ، رؤية غير
عامة نلصق الخفيفة وتمكن الصور النمطية
من البقاء».

بقيت الإشارة إلى أن المترجم قد ضم إلى الأبحاث
التي طبعت من الكتاب كلمة غويتسولو لدى
نستيم جائزة الأدب الأوروبي عام 1985 في
بروكسل. كما ضم إسهام الكاتب في المنتدى
الإسباني/العربي الثالث الذي عقد في مدريد
عام 1986، الذي يتحدث فيه عن هوان إسباني
استثنائي استلهمه الفن الإسلامي هو غاودي.
مستفرا خلال تلك إلى بلانكو وأبي الكاتب

الإسباني الواعي بتاريخ وطنه وأهمية العصور
التي طبعت حصارته، خصوصا العصر العربي،
كما ترجم مقتطفات من رحلات علي بيك إلى
تاريخها وأسيا التي تحدث عنها الكاتب في متن
كتابه هذا.

يضي كتاب غويتسولو «في الاستشراق
الإسباني» كتابا زاحرا بالقضايا المسخمة
والهمة. يضع الكاتب فيه بدء على الخراج في
سبيل التحلص منها.

ويؤكد غويتسولو في النهاية أن الزمان على
الخروج من مقابلة الشرق/الغرب العتيقة وعلى
التحرر من المطرة التعاليم المتسرعة لغربي،
والتمسك بموقف متفتح والنظر إلى المجتمع
الإسلامي القريب من أوروبا في حوار عديده مع
الاستفادة من مزاجها القرب والمعركة، والسبيل إلى
ذلك هو تخليص النزعات التمركية.



الشعر العربي الأصيل ظاهرة لغة وباطنه حضارة

بذل الصبيحي

باهتمام خاص في بدايات الحضارة العربية، وما عزز هذا الاهتمام بشيوع السحابة والترانيم والترانيم فيه. بحيث خاكي ما يشعربه الشعراء وما يعيشونه من تجارب روحية كانت مبنية على أساس من الرضا والتصالح مع الآلهة..

ولعلّ الانفعالات والتجارب والإيقاعات التنبؤية هي الحياة هي التي أنت إلى مزوج الشعر الأرخائي، وهذا ما يفسر الشعر كونه أداة للتدخل السريع فيما يحول في عواطف الإنسان والتعبير عنه بدقة..

وهذا واقع الشعر الكثير من التطور المحرجي سيرة وتركيباً، إلى أن دخلنا عوالم جديدة هي

• طائفة دراسات عليا

بعد الشعر من الفنون الأدبية الأولى التي أسهمت في تشكيل الحضارات القديمة؛ فقد احتلت التدرية الروحية مكانة خاصة لدى الحضارات. رغم اختلافها وكثرة تناقضاتها. وكان لا بد أن تؤثر في تشكيل هذه الحضارات وإعادة صياغتها ضمن إطار نفسي واقتصادي معين..

ولما كان العربي على صلة وثيقة بالآلهة عبر علاقه بصنائه إلى حد كبير، وهذا ما ميزه عن غيره من الأعراق والحضارات التي كانت علاقتها بالآلهة مراححة بين الرضا والتمويل وبين السخط والتمويل، لذا فقد حظي الشعر الغنائي

عصر رمي أمية وهي حلقات كانت تقدم لإصماع
الطبعة العليا وحتى مسامعات العصبيات هي
عصرنا هذا..

(الشعر هو الذي يجعل اللغة بكنته) عبارة
مالها (مارتن هيدجر)، ودعوني أقول إن اللغة
ليشاً هي التي جعل الشعر بكنته قديمت
العربية ملأت بالقرينات والتراتيب والأوزان
والأصوات والتفعيلات ما جعلها أكثر قدرة على
نطويح الشعر فالشعر العربي الأصل طاهره
لغة وناطه حضارة....



الأدب نخطت الشعر إلى المثر وإلى ما صار
يسمى بالعصيدة المثرية.. إلى بعنة الغمور
الأمية للعصيدة الأخرى..

نكمن أهمية الشعر في توثيق المعد الحضاري،
فمن غير الممكن أن يعزل الشاعر عن نواته
وذايره، بل إنه من المستحيل أيضاً أن يعزل كل
ذلك عن هموم أمته وقضاياها.. المهم في الأمر
هو خلق تركيبة جديدة عبر مزج روح الشاعر
وبنفسه بروح أمته، لذا لا ينبغي على الشاعر أن
يكون أحادي النظرة، بل عليه أن يربط كل ذلك
بالبعد الزمني والإطار التاريخي ليحافظ على
الحس القومي في شعره عبر امتلاكه نفساً
قومياً وروحاً حضارية. والتي حتماً تتصل بالحضرة
التاريخية والعطيات الزمانية والكائنة أيضاً..
هبة أن نتخذ مسحة عاطفياً صرفاً، لنتخذ
مسحة آخر يعالقه تماماً.. يتحدث بلسان
الغضب والقهر..

وكما أن هذا البعد الزمني متحرك،
من هناك بعداً آخر يتصف بالثبات نوعاً
ما، وهو يمثل وصفاً للحقائق الإنسانية
والكونية.. وحتى يحافظ الشاعر
على عروسته وحضارته فمن
واجبه أن يلتزم العربية لغة
وحضارة..

كأن ذلك يزيد الشعر روعة وجمالاً
ومعنى وأصالة.. ولؤكد المعنى والأصالة هذه
غفت في مراحل كثيرة عن تلك الصوة المؤثرة
التي يشكها الشاعر وكانت نظرتنا محدودة
محصورة على المصوى والإصماع هي المسامعات
والهزجيات والخلصات.. بدءاً من (العناصر) هي

قلق الامتحان..تعدد الأسباب والخوف من النتائج

قسم جديد



**القلق شعور مبهم بالخوف
والانزعاج والتوتر عند الفرد
دون إدراك منه لمصادره**

بالذ موضوع التحصيل الدراسي أهمية كبيرة عند شريحة اجتماعية واسعة في وقت الحاضر فيما لا يحظى به من اهتمام عند شرائح أخرى وبما في نهاية مآله اهتمامهم اليومي

ومند بذات اهتمام الإرشاد التربوي بالصحة النفسية لطلبة التي تعكس على عميق التحصيل لديه كان الحدث في العوامل المهمة التي تؤثر في الحياة الأكاديمية من الأمور المذهبة التي شغبت السجين وكان فوق الامتحان هو أحد هذه السيوكات المهمة التي حطبت بالبحث.

وقد أُعرب الكثير من الدراسات والبحوث حول موضوع مثل الامتحان في كل المراحل التعليمية المختصة. وذلك من أجل معالجة العصور الذي يرافق مع الإكثار الأكاديمي خاصة عند الطلبة ذوي القلق العدلي في الامتحانات.

ونرى استادة علم النفس التربوي د. نسيون الطمينة أن القلق هو شعور مبهم بالخوف والاضطراب والتوتر عند الفرد دون إدراك منه لصدوره. وهو ظاهرة طبيعية عند جميع الأفراد نتيجة إحساسهم بوجود أشياء غامضة مستقبلياً لا يستطيعون التنبؤ بما ينتظرهم فيها. والأفراد عادةً يختلفون في طريقة استجاباتهم لحالة القلق الداخلية التي يمرون بها؛ فبعضهم من يدمعه القلق نحو السلوك الإيجابي ومهم من يجرمه نحو السلوك السلبي.

ويرى د. رضوان علي إسماعيل أن مفهوم القلق يشير إلى حالة نفسية تحدث حينما يشعر الفرد بوجود خطر يهدده، وهو يحطوي على ثور انعكالي وتصاحبه اضطرابات فسيولوجية مختلفة ومن أعراضه خفاف الحلق ونصبب العرق وإرخاف اليدين، وصداع في الرأس وبعد الشعور بالفتيان وهذان القدرتان على التركيز من أعراض القلق أيضاً صليماً إلى أن من أهم أعراض الترافقة مع الامتحان الغياب المتكرر ومحاولة الممارس.

ويؤكد درصوان أن درجات شدة القلق تسبب ما بين المؤثر الداخلي الخفيف وحالات الاضطراب الشديد بحيث يعد طبيعياً بمرحاته البسيطة وقوب في درجات أشداده ومسبباته. وبعد القلق

من الجانب التحليلي شيئاً يشعر به أي معانيه في ساحة شعورياً وهو حالة انفعاليه ومبجج ويعمل على إيجاده عامل مباشر أو أكثر. وبين القلق حالة من الضيق أو الطيدة بحجرة الشخص مباشرة ويكون القلق مصحوباً بمجموعة من الإحساسات والمغبرات الحسدية مثل السخس وشدة ضربات القلب.

ونوعف العلاقة بين قلق الامتحان والتحصيل الدراسي على عوامل متعددة يصعب حصرها يعود بعضها إلى الطالب نفسه أو إلى الأسرة أو المعلم أو المادة الدراسية أو طريقة المدرس....

ويؤكد درصوان أن من أعراض عدم الثقة فيما سيحصله الطالب في الامتحان اعتقاد الطالب بأن المواد الدراسية صعبة المالم والحفظ وبالتالي يسمو الاعتقاد لدى الطالب بأنه لن يستطيع الحفظ والدراسة. إضافة لاعتقاده أيضاً بأنه سريع النسيان مهما حفظ. وعند استلام ورقة الامتحان سوف ينسى كل شيء سيؤدي إلى سوء التحصيل الدراسي لديه إضافة إلى أن شعور الطالب بأن معلم المادة لا يحبه من شأنه أن يجعله في أدنى مستويات التحصيل وقد يرسب في الامتحان، إضافة إلى شعور الطالب بأنه لم يحرز تقدماً في مادة معينة سيحمله يقتل في باقي المواد.

أحتهد علماء الإرشاد التربوي في دراسة موضوع قلق الامتحان والحالات الانفعاليه التي يعاني منها الطلبة هي أثناء تطبيق

الامتحانات. ووصلوا إلى أن هذه الامتحانات وخاصة الصعبة منها حرك في بعض الطلبة منهم بحث بعومون باسحاحات غير مناسبة مثل التوتر والارتعاج والخوف من الفشل أو الإحساس بعدم الكفاءة.

ويمكن أن يغسر فنق الامتحان من وجهة النظر السلوكية أيضا على أنه استراتيجيات تكيفية منها، إيجابية ومنها سلبية لدى نضعهم مع الأوساط المحيطة وما نعرضه عليهم من صغوط أو مشكلات.

وقدق الامتحان استراتيجية سلبية تتمثل هي الانسحاب النفسي والجسدي من الوضع الغير النجى هي أنماط سلوكية متنوعة مثل التعرق وزيادة إمرار الأدرالين والبكاء وعدم القدرة على مسك القلم والكتابة والتلجج..

وهي ضوء ذلك فإن أفضل علاج لقلق الامتحان يتمثل في تدريب الفرد على الاسترخاء.

ويؤمن أستاذ اللغة الإنجليزية د.محمد علي بفكرة القلق قبل الامتحان (قلق الامتحان) فهو يؤثر سلبا على الفرد. وبذلك يجب على الطالب أو الشخص الذي يقدم الامتحان أن يأتي متمكنا من المادة بعد أن يذهب مزهه بالسيارة مثلاً وعيه أيضا أن يقرأ أولا جميع الأسئلة لكي يهدأ (بمسرحي)

وتتعلوت درجة القلق في الفئدة ما بين حالة التوتر الداخلي الخفيف وحالات الاضطراب الشديد إذ يكون القلق طبيعيا بدرجة السبطة وقوب في درجات اشتدادة، وتعميم د.مديرين الشصية الأفراد إلى نوعين حسب ردة الفعل والمالغة فيها فاه المواقف الغامضة التي يواجهها كل منهم

وتقول د.الشماللة إنما أمام نوعين من الأفراد الذين يعانون من هذه الحالة النوع الأول يعاني من حالة التوتر والارتعاج والخوف والتوحس من المواقف الغامضة ولكها جميعها نعم محفراً لهم نحو تحسين أدائهم الإنسانية في مواجهة تلك المواقف هؤلاء الأفراد مدفوعون دائماً بدافع النجاح ويؤكدون فكرة أن حجم النجاح في المواقف الحياتية مرتبط ارتباطاً كبيراً بحجم التدريب والاستعداد

العقلي والنفسي والجسدي، فهم يجتهدون في تحسين مهاراتهم العقلية من خلال التدريب المستمر والكثف، ويسعون نحو رفع كفاءتهم الذاتية، ويمون الجانب الثقافي لديهم سواء بالقراءة أو بالاطلاع على العوميات المتوافرة عبر وسائل الإعلام السوعة. ويحثون عن جميع الطرائق التي تسهم في بناء أنفسهم بأنفسهم.

أما النوع الثاني حسب د.الشماللة، فهم الأفراد الذين يعانون من حالة الارتعاج والخوف والتوتر والتوحس من المواقف الغامضة ولكها

حجم النجاح في المواقف الحياتية مرتبط ارتباطاً كبيراً بحجم التدريب والاستعداد العقلي والنفسي والجسدي

فلن الامتحان يؤخر إلى الاستجابات النفسية والفسيولوجية للتغيرات التي يربطها الفرد بظهور الامتحان

فهو يدخل أحيانا إلى الامتحان وهو مهتد وقلق جدا إذا لم يكن في كامن استعداده بئسما يؤكد أنه يكون فئسا من الامتحان، فهو يخضع العديد من درجات الصق بحيث يعتمد أن الدرجة العبا هي امتحان قبول الجامعة أو مؤسسه بعبءه عاليه

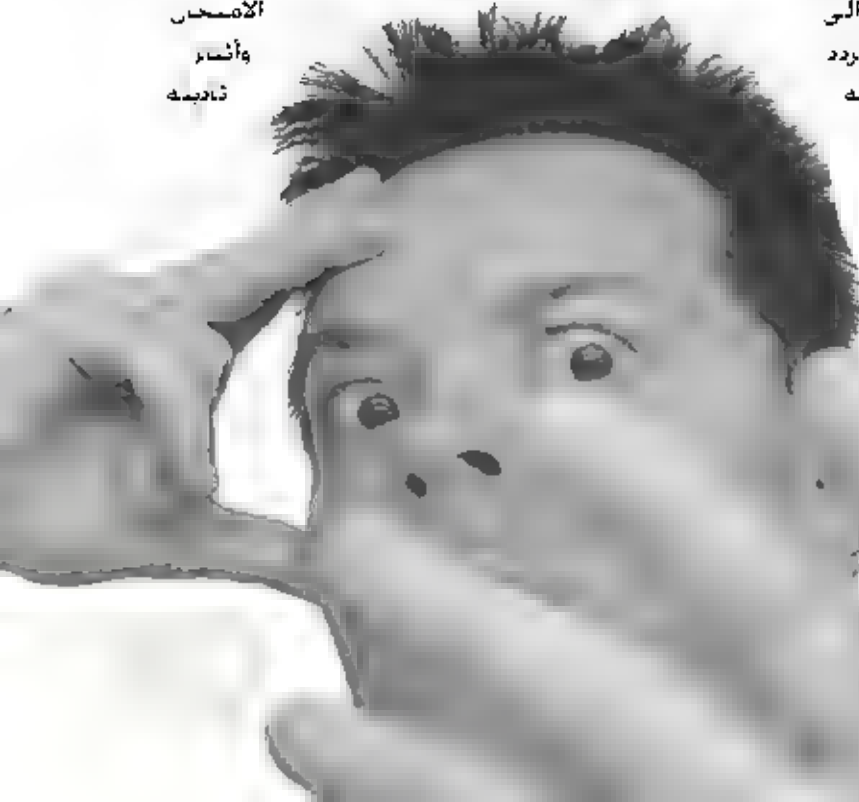
حتى لو كان بكامن استعداده، رابط، ذلك كلام الناس ونظريتهم له «وهذا يعود إلى كلام الناس ونظريتهم لي».

وقد حاولت العديد من الطرقات الجديدة بتفسير الآثار السيئة في الامتحان وربطه بالصق العالي مع الامتحان وأشار ناديه

جميعها نعم من محضراً لديهم نحو الساعه في توقع الوقف من جهة وعدم السعه في قدراتهم واستعداداتهم لمواجهة هذه الواقع من جهة أخرى وهم مدفوعون بدافع الخوف من الفشل وبؤكديون فكره أن حجم النجاح والمعدم في الجاه مبني على الخط

فالذي يمت خطوط أكبر في الجاه هو من يحدد النجاح لذا فان خدشهم بدموع عن المهمات السهله لأنهم يعتمدون بغيرهم على سخطها أو بدموع عن المهمات الصعبه وذلك ليعروا سبب فشليهم فيها لصعوبه المهمه ولأنهم في هؤلاء الأفراد مع عدم هذه الجاه لديهم دون تعديل في حاله الصق لديهم حول سبوكاتهم إلى سبوك السبوك المحاذل والخائف والمردود وغير الوثاق والذين يدفعهم هذه الخاله إلى استسهار أوقانهم في مصور السبوكيهات الخبئه لأشكال المشق الموقع الوقوع فيه عوضاً عن استسهار هذا الوقف في رفع كفاءتهم الدايه

وبين الطالب أحمد أبو الجاه أن الصق من الامتحان يعود إلى الامتحان وإلى حاله المزاجيه



مؤكد أن التأثير المسمي للعلق في الامتحان يأتي من تحول عوامل أخرى حيث ينتج العلق العالي استجابات غير مرتبطة بالهام المطلوبة. مثل عدم التركيز أو الاستجابات المركزة حول الذات التي تتنافس وتداخل مع الاستجابات الضرورية المرتبطة بالهام الأساسية ذاتها.

وبلير د. رضوان إلى أن ظاهرة العلق والتوتر أثناء الاختبارات معروفة للمربين وقد أحرزت العديد من الدراسات التي أظهرت أن الطلاب لم تكن تظهر لديهم هذه العلامات عند ملاحظتهم لدراساتهم من حجرة الصف وأحرزت كثير من الدراسات حول قلق الاختبار نتائج من هذه الدراسات معامل ارتباط عكسي منخفض بين القلق والأداء على الاختبار إلى قلق الاختبار على أنه قد يكون قللاً ميسراً ومساعد على الأداء الأفضل أو قلق يعطل الأداء.

د. أبو حميد: العلق ليس فكرة بل هو حالة يمر بها الفرد

ويؤكد عدد من علماء النفس أن قلق الامتحان يؤثر بشكل خاص إلى الاستجابات المصنفة والمسيولوجية للمثيرات التي يربطها الفرد بخبرات الامتحان. فهو عبارة عن حالة خاصة من العلق العام الذي يتميز بالشعور العالي بالوعي بالذات مع الإحساس باليأس الذي يظهر غالب في الإغلاز المنخفض للامتحان وهي كثر المهام العرفية والأكاديمية بصحة عامة.

ويشل العلق حالة من الشعور بعدم الارتياح والاضطراب والهم والتوتر المتعلق بحوادث المستقبل وتتضمن شعوراً بالضيق والشلل الفكر وتربط الشر وعدم الارتياح خيال ألم أو مشكلة متوقعة أو شبكة الوقوع.

ويؤكد ما سبق كلام الطالبة ماري عواد، محاضرة علم النفس مسار الإكلينيكي، إذ ترى أن القلق نوع من التوتر العام الذي يصيب الفرد إذا تعرض إلى شيء ما يحقق له رغبة معينة ما يحسنه قللاً رغباً بالحصول على نتائج مرضية له. وهو أنواع: قلق إيجابي، وقلق سلبي، فالقلق الإيجابي هو الذي يؤدي إلى نتيجة مرضية ماثلة للتوقعات أو فريضة صها.

وحتى يكون القلق إيجابياً يجب ألا يتعدى قيمة معينة بالمسوى المطلوب بحيث إذا ارتفع عنها أصبح قللاً سلبياً .

وعلق الامتحان أمر لا بد منه هالمرء يسعى إلى تحقيق علامات جيدة ليحقق طموحه وحسب يحقق ذلك لا بد أن يشعر بقلق إيجابي ليكون دافعاً له لتحقيق أهدافه وطموحه.

وبصيف الأسبوع في قسم اللغة الانكليزية د. يوسف أبو حميدان أن الصق ليس فكره من هو حاله عن بها المرء اجتماعه بمسببه ثربويه. أي موقف كثر يحتاج مستوى معين من الصق لكي يريد من دافعيه الإنسان نحو العمل وهالك عدد من الناس يرون دافعهم مستوى من الصق بما يؤدي الى ارتضاع الدافعيه لديهم.

أما الصق مسبوقة الطبعي فبحاجة الإنسان باستمرار. وهو حاله مسبوقة بحاجتها المرء كمول إن المرء يحتاج الى علاج

وقد أجريت دراسة على تلاميذ إحدى الدائير الابتدائية وأوضح الملاحظون أثناء الاختبار أن بعض هؤلاء الطلاب تظهر عندهم علامات الصق والوتر منها: قصص الأطاير مصغ الأقدام الكاء الحديث لبعض التهج الصوص بهما لهم تكن تظهر لديهم هذه العلامات عند ملاحظتهم لدراساتهم في حجرة الصف وسج من هذه الدراسات معام ارتباط عكسي متجمع بين الصق والأداء على الاختبار وقد نظر الى فوق الاختبار على أنه قد يكون فيما ميسراً يساعد على الأداء الأفضل أو فوق يعطل الأداء مؤكداً أنه لابد من أحد عنده الصق أثناء الامتحان في عين الاختبار عند عنده تصبح أوراق الامتحان.

ورغم أن «الصق يعد عاملاً مهماً لبعض التحصيل الدراسي بين الطلبة بحسب مسبوقاتهم الدراسية» (أبو صامه 1995) فقد يجمع الطلاب مجموعه من الأفكار والأعمالية عن

الامتحان والتحصيل كما يجمع الطلاب بأفكار خاطئة لا تكن أن يكون واقعته يؤثر في تصاعده الاجتماعي كما تؤثر على خصبة الدراسي ألا أن هالك عدد من الطلبة الذين يعتمدون من الصق لهم يكن يسوهم يوم من الأيام

تقول الطالبات سهي أبو لبن ومرام. انهما تصان من الامتحان وحالة خوف من الرسوب وتسمين المادة والرجعة هي الحاج بهما يرى ملاء أخرون لهما (حالة مصطفي) أنه لا يكون هالك أي حاله فوق تراقق الامتحان وهذه أيضا قد يكون لها أسبابها كثر يكون الطلاب ممكن من مادية أو أن يكون غير مبال بالمتابعة

عمارة يعقوبيان بين الأدب والسينما

• سونا بدير



هي عام 1934م قرر المصور هاجوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمنية في مصر إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه. فخير لها أهم موقع في شارع سييمن بشا بوسط القاهرة، وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير وصنع لها تصميمها أيما. وهي ذات العمارة التي احارها الأسواني لتكون الركيزة الأولى في روايته التي تصبغت الكثير من القصص، والقصايا المعصية في حياة أي مجتمع إنساني. وفي حياة المجتمع المصري بشكل خاص. فقد لعب المكان دوراً أساسياً في جمع شتات المجتمع.

حوت العمارة طبقات اجتماعية متفاوتة قد يقودنا الوهم للاعتقاد أنها تسير بتوار دائم. فلا تملأ ليدهشنا الكاتب بمقدار المقصع بين هذه المصائر فلا حاول أن ندل جهداً في إيجاد علاقة بين عمارة يعقوبيان وشخصيات الفيلم، ولم يكن يعقوب الراوي (يحيى الصحراوي) في بداية الفيلم سوى وسيدة ترسم هذه العلاقة لأن السكان أو المرحدين على العمارة يمكن أن تلقي بهم في أماكن عديدة ولا شك أن السيناريو وحيد حامد ومخرج العمل مروان حامد أدنياً لذلك فوجد كثيراً من المواقف التي تربط بين الشخصيات

رواية عمارة يعقوبيان للكاتب

المصري علاء الأسواني أثارت

جدلاً في الأوساط الأدبية

سواء كان في داخل مصر أو خارجها وترجمت إلى عدة لغات. وأتمق مع الكاتب لمحبوها إلى فيلم سينمائي، ومسلسل تلفزيوني وقد لاقت قبولا كبيرا.



• عضو هيئة التدريس

نتم من خلال مشاهد في مدخل العمارة أو السلم
الصاعد أو على السلالم أو فوق السطوح ، من
حد أن الفيلم يتمحور حول شخصيتين
مهمتين: (زكي الدسوقي). وهو أحد بانثوات
العصر النكبي ورمز للسلطة واللال فيه
(الحاج عزام) الذي يمثل أحد الأغنياء المحدثي
العمدة وفيما بعد أحد أعضاء البرلمان الذي
بدأ مشواره في الحياة ماسحاً للأحذية ورفعت
من شأنه خاتمة الخدرات وغسل الأموال وتحكمه
بالورع والتدين.. الشخصيتان لا تلتقيان برغم
فسادهما. فالأول سكين وقيم علاقات غير
لدرعية مع فتيات المشوارع والفقيرات. في حين
يتزوج الثاني منهن من أجل الغطاء الطرقي..
وكلاهما يعاني من مفاسد السلطة. فالأول
أصبح خرج السلطة لأن الثورة لقطت رجال
عصره من القريين والعاملين في النظام الملكي
والثاني يحاول أن يرشي السلطة طوال الوقت

عمارة يعقوبيان حياة المجتمع المصري الذي يجمع الشرائع الإنسانية في مصائر مقاطعة

ليصبح أحد رجالها ويستمتع بالصور

يأتي للممثل خالد صالح أحد أفراد الحركة
السياسية الغاضبة، الذي يسهم في توثيق
الحاج عزام في السلك السياسي وبالتالي دفع
ضريبة الشهرة السياسية. بحلول الراوي من
خلال مواقف شخصياته أن يدل على حالة سادة
بين بعض الطوائف التي أفرزتها المراحل المتلاحقة
هي القرن العشرين.

خلت رائحة علاء بأنها تطرق عدا من الأبواب على
عدة أصعدة، إذ تطرح مفداكل مارالت عالققة.
والطفل الأوحى في هذه اللوحات السريرية هو
اللوح العامة لامتراج الظروف الاجتماعية
والاقتصادية والسياسية التي مرت به، مصر في
العقد الأخير من القرن العشرين. إلا أن الرواية لا
تكتفي بإثارة شعورنا ومواقفنا. ولكنها تعود
بنا إلى جذور الذي يحدث الآن وقد حدد الأسواني
تاريخاً قاصداً في حياة مصر وكان بداية قول
اجتماعي هائل امتد أثره حتى اللحظة التي
نعيشها الآن. فزكي الدسوقي يمثل سلطة بائدة
رغم غناها بوميض من البرق الخافت في عيون
الأقل حظاً بحركة الزمن ليتزوج في نهاية الرواية
من شابة الفتاة العمدة التي كشفت أحداث
الرواية آثار برائن الفقر في جسدها. وعلاقتها
المسافة بجوارها الطيب الذي حال فقره بينه
وبين طموحه في إكمال دراسته ودفعه المساء
السياسي هي السلطات الجديدة للانتماء إلى
جماعة بيئية مسلحة بهدف الانتماء. خالص
مثل تلك العنصر والأحداث صاعاً سياسياً ونسباً
واقتصادياً ملوثاً يتعمقه الجميع ويهددهم
خطره المشترك معاً.

الشريف. وإسعاد جونس. ويسري. وهند مصري
وأحمد بيجر وأحمد راتب، وخالد الصاوي، وناصر
عيد المعمر، وعاسم أبو الحسن
وسعيد دبور، وأحمد السعدني.

وتنضج أمانته شعر أحداث الرواية
بأدق تفاصيلها، من البغطات
الأولى للميلام بوصف العمارة عن
طريق الروي معززا إياه بسقطات
مها ومركزا على سطحها كون
سطح العمارة قد تحول إلى حي
من الأحياء الشعبية الموحدة في
مصر (من الأعلى إلى الأسفل)
موجها إلى فقر الحي وهذا
الأسلوب السيمائي يتكرر في

أكثر من لقطة على امتداد الفيلم، إذ يأتي
في لقطة لشجار تولت مع الدسوقي أيضا وهو
محد على السرير في حالة انهيار ويحلق ببلاهة
باتجاه سقف الغرفة. ويستخدم الأسلوب نفسه
ليعطي عكس العنى وهو لقطة (من الأسفل
إلى الأعلى) إشارة إلى الرهو والبصر كما في
لقطة صعود عبد ربه درجات السدم بقوة
ومشاة، ولقطة احتياز درجات السدم بنفسها من
قبل رجال الشرطة للقبض على طه الطادلي.

ليس في قاموس مخرج هذا الفيلم مشهد
قصير أو مشهد طويل إذ إنه يولي كل المشهد
أهميتها ولكنه يولي «اللحظة» أهمية أكبر
وذلك بتصوير الحدث من مختلف الجوانب وإعطائه
الحيز الأكبر للسطح العامة والسطح القريبة
وذلك لإصعاق الجمالية على الأولى وجذب انتباه
التلقي لأهمية الحدث في الثانية: كما في لقطة
طه الطادلي وهو يتلعى وطبيعة والده المواب

تجاوز صوفى حامد قاعدة عدم مجرأة السينما للرواية عن طريق الاستفادة من الوحدات الموظفة فيها

انقصر الكاتب بين هذه العصور
مهارة هبة: بحيث يسرد من
قصة الشخصيه ما يجعلك
تسهر لعرشه مصيرها ثم
يستقر إلى شخصيه أخرى مما
يدفعك لإكمال الروايه بحماس
لتبقى الروايه وثيقه تاريخيه لكان
شهد نوالي الأزمان المتناقصه.
فوجد هيبه، وحيد حامد مادة
صالحه لعمر سيمائي ضخم.
خاصه أنها تطرح قضايا سبق
أن طرحها سيمائيا في معظم

أفلامه بشكل حريء بداية من الفساد والإرهاب
حتى الطغداد الحسني. فعالم الروايه معروف عند
وحيد حامد. واعتاد طرحه دون الاعتماد على أي
نصوص أدبيه. وإنما هي مؤلفات فيلميه خالصه
له.. وربما كان اللافت في تقديم العمارة أنها تأخذ
بشكل البورتا. أو القراءة لتحولات مجتمع
بطباقه وهنائه ونظام حكمه خلال أكثر من 60
سنة. ولا يأتي الماضي إلا من خلال هذه البنايه
(عمارة يعقوبيان).

أما حكيميت سكان العمارة فهي معاصرة تماما.
وقد حاول مخرج الفيلم صوفى حامد أن يتجاوز
قاعدة عدم مجرأة السينما للروايه وذلك عن
طريق الاستفادة من الوحدات الموظفه فيها
بعبء ره. مجموعه من اللقطات السيمائيه
الجاهزة لتصويرها بلغة العنسه وعدم الخروج
عن ثيمه الروايه والالتزام بخطوطها الرئيسيه.
والاستعانة بصورث المثلث أمثال عادل إمام. ونور

صممه هو به من ثمة هول كلية الشرطة. إذ يدخل وجهه هي الكابر «لعطة مريضة» أشيرة إلى عدم قبوله وحطائه الزائفة هي صلاح الضابط الشرط على تعذيبه في لعطة مواجتهه بلالة على تفتيشه. ومعظم لعطات الحوارات الدائرة بين العزام والمولي ولعطة حطونه سعاد جابر لعزام ولعطة الدسوقي وهو ينادي حادته ويسأله عن كيفية إرسال حذائه من طريقيته دولت. ومثلما لعبت الإضاءة دوراً كبيراً في إضفاء الحمالية على اللعطة العامة كم، في تصوير العمارة والشوارع للدينة ومعظم النقطات للصورة في حانة كريستين كذلك فقد لعبت الدور نفسه في الإفصاح عن سيكولوجية الشخصية. وقد لعبت الأغنية التي أنها كريستين (يسري) دوراً كبيراً في امتصاص حزة من السوداوية التي عمت أحداث الفيلم

ناجم حسن: عجز الفيلم عن بيان مراحل تطور الشخصيات العمرية والتاريخية

وسادت شخصياته بشكل خاص في حادثة طرد الدسوقي من قبل شبيخته دولد هاتم وتعليم هيئة الزعمى على أكل هذه الأغنية ومن ثم

خروجها إلى الشارع بلحها الخربن لمعمر عن حياة الناس وحياة الدسوقي وعينة وصعوده إلى العمارة بتصوير لعطات سريعة وحقيقية .

وهي تعليق للماعد السيماني ناحج حسن على الفيلم قال: «هذا الفيلم أحد الأفلام العربية التي وضعت تحت تصرفها ميزانية مناسبة حيث تلغته شركة الإنتاج...» ونابع حسن «الرواية تاملني طلبات الجمهور من حيث الأبطال وانتقاء الأحداث والوضوعات بالإضافة إلى طريقه لتبوء تجرمات والتركيز على العلاقة الشبية لفردة شبك المداكر»

أما عن إخراج الفيلم فقد أوضح: «إن المخرج من جيل الشباب وهو من عائلة هبة قوالده صاحب السيارو ولذلك تمكنا من الوصول إلى أرضية قيلمية مناسبة...».

وماضل حسن بين الرواية والفيلم فقال: «أحواء الرواية أفضل من أحواء الفيلم فقد عجز الفيلم عن بيان مراحل تطور الشخصيات العمرية والتاريخية أما الرواية فقد كانت أكثر إقناعاً من حيث التفاصيل التاريخية والأحواء العامة التي تناسب والتحويلات التي حقت بالشخصيات المختلفة وذلك لا يعني استخدام الفيلم لغة سيمانية موعمة من خلال إضافة أحواء مشهورة كالأغنيات الفرنسية ولوطيف الإكسسوارات وبذلك استطاع تقديم لغة سيمانية توازي السيمما الأوروبية».



تأملات حول قضايا الشباب السياسية والانتقال الديمقراطي

حسين صديق

بعيداً عن ذلك بلاخط المسح لخطاب العمومي
الغربي بكن مسبوقة أب كن مصدره سواء
تعبق الأمر بالمعنيين السياسيين أو السنطة أو
الصحافة... ذلك الحضور الكبير «لشباب»
موضوعه ومعه في السائر الدلالي لهذا
الخطاب «الخطاب»

المكر العربي العاصر طويلاً حول
الطاهرة الشبابية خاصة بعد
انعاشه 1968 محبلاً ومستبلاً
عن هوبه شبابية عامصة ومهزلة ثم مر وقد
بعد ذلك لبعيد المكر بعبه اكتشاف موضوعه
«الشباب» كأحد الأوهام الكبرى التي عر
أرمه «الحداثه» الأوروبية

• كاتب المعبر

خاصة على مستوى المروز السياسي
للتعريفات الشبابية الغربية التي ارسطت
بمضاي تعليمية. في انعاصبة 23 مارس
1965.

أما إشكالية البطالة التي تمس موضوع
جزوا كبيرا من هئات الشباب، فقد حولت
الشروط العامة لحياة الشباب المغربي الذي
فقد الشغ في المدرسه كوسيلة لسرقي
الاجتماعي وتراجعت الصئات المعهدة منه
داخل سلم الرأئيه الاجتماعيه ونعرض
عمرها لحاله تخطط سوسولوجي قسري
لرحله «الشباب» ونعني عن بزوعه
للاستقلاليه والتجسيد هدايته تحت
ضغط الحاجة المستمرة للأسرة والعائنه
وقلص هاحسه اليومي في الحصول على
عمل من اهتماماته بالأسئنه السياسية
والفكرية....

ومع ذلك فإن التسليم بكون حضور
موضوع «الشباب» داخل الخطاب السياسي

**من الوهم اعتماد مقولة
«صدام الأجيال» أداة
لتفسير تناقضات الحياة
الاجتماعية والسياسية
وقبلتها**

في مستوى أول من التحليل يحدو هذا الحضور
لحديث عن الشباب داخل الخطابات السياسية
العموميه شبتا طبيعيا ويكاد يكون مطابعا
ومؤازرا، للحضور المعنوي لإشكاليات الشباب
ومضاهيه داخل العديد من المساجات.

إن الشباب الذي
يشكل موضوعا
رئيسيا لسياسة
ولسلطان العلم
ولمشروع
اجتماعية لانشك
أبه سيكون حاضرا
بالقدر نفسه في
المقابل السياسي
والتداول العمومي.
هذا كاست أكبر
إشكاليتين
يعرفهما المغرب

الحاضر وبضخطان على سياسييه وصناع القرار
داخل دواليب أجهزته التنفيذية، هما إشكالية
البطالة والتعديم، حيث يمكن اعتبارهما
لبسيتين بالطبيعة وبفوة الأشياء.

مقضية التعيم، نهم بشكل مباشر مصير
الشباب المغربي وأفاقه، والشبيبة الغربية هي
ساح طبيعي للمدرسة الوطنية العمومية، فإذا
كان السوسولوجيون يرون أن ظاهرة الشباب
مرسطة تاريخيا، مظهر للمدرسة العمومية.
كليه من أليات توزيع الزمن الاجتماعي (طعولة -
شباب- كهولة)

من لحاله الغربية درس مدرسي في هذا
الب

بمعى حضوراً طليعياً، لا يلغى فرصة الحضور «الانتهري» للشباب كموضوع للخطابات السياسية.

لقد بنت مثلاً مدرسة سياسية مغربية مغربة من البسطة منذ بداية الثمانينات. عطشها التأسيسي-البحث عن الطريفة على موضوع «جيل الاستقلال»، هي مواجهة مبجلة لجيل الحركة الوطنية.

ونكرت هذه القيمة. هي كنور من التيارات الحزبية، وصولاً إلى تلك التي أسست عطية الانتخابات البلدية لعام 2002. حين تم الاستغفال على الأطروحة نفسها البسطة «بوت الحركة الوطنية» وبأسس حزب أحبال ما بعد الاستقلال وهنأت الشباب.

ومضاً عن هذا الطهور الانتهازي حضور الشباب داخل الخطاب السياسي لدى بعض القاعين العموميين. يمكن بسهولة كذلك

الوقوف على وضع «تبسيلي» لقولة الشباب من خلال توظيفها في مقاربة جلية للمساءلة السياسية لبلادنا.

وإذا كانت المقاربة التي نقحم صراع الأحبال الشباب ضد الكهول والشيخوخة معادلة رئيسية لهم الحياة السياسية، نجد مرجعياتها الطرية هي بعض الأميات التي عوضت الطبقة العاملة بالسياسة المعينة قائدة للمغير الاجتماعي (كتابت هاركيو مثلاً)، فإن الخطابات السياسية

المغربية لم تسلم من هذه المزعمة.

والواقع أنه مع تأكيد حضور «صراع الأحبال» داخل الديمقراطية الاجتماعية، فإنه يبنى من الوهم اعتماد هذه البسطة أداة لتفسير نقصات الحياة الاجتماعية والسياسية وعرائها.

إن تبسيل مقلدة «الأحبال» هو حريف تحقيقه الصراع السياسي والاجتماعي، كما هو مؤسس على صراع للمصالح المادية وللقيم الفكرية وللمتدريج الجمعية.

والشباب ليس كتلة متجانسة ولا طبقة اجتماعية ولا هوية اقتصادية بنية... إنه فئة عمرية مخرقة بالتناقض الاقتصادي والصراع الاجتماعي وبالتناقض الفكرية والقيمة.

لذا فالأحرار وراء هذه الإيديولوجيا الشبابية التي ترسم التناقض الرئيسي هي المغرب بين بنية شائخة وشباب متقدم وحداثي هو بمثابة نوع من التلاسيقية.

عموماً يقدم الخطاب التداول داخل الساحة وهي أوساط الإعلام حول الشباب والطريفة السياسية، مرصاً مدرسياً موجياً، في سيطرة الكليشيهات والعوائب الخنزة والمبطلية على مثالات الجمعية لكثير من الطواهر السياسية والاجتماعية.

الشباب فئة عمرية مخرقة بالتناقض الاقتصادي وبالصراع الاجتماعي



بعدم هذا الخطاب معطى «العزوف» كتاب مسيحي هي خيل علاقة الشباب بالسياسة بعيداً عن كل الأسئلة المهمة وكجمعية مطبوعة خارج كل نواعات التاريخ.

اد يبدو «العزوف» معدمة ضرورية لىء المداين، وكما من أركان صياغة الواقع وأحد نوابت الخطابات السياسية والإعلامية للماعلين وللمصداقة ولأصحاب الضرر.

إن مقولة العزوف لا تشمل فقط هي امتحان «العمية» بل إنها كذلك لا تصمد إزاء بعض التساؤلات المفاهيمية الباحثة في كنه كلمتي «الشباب» و«السياسة» خاصة إذا نحن رجحنا إلى نأويل مفهوم السياسة نأويلاً بقرائنا. بأن نقول بأن السياسة مرتبطة بوجود عقل عمومي لمقاطعة صراع المفارغ المجتمعية. والأفكار والبدائل والقيم التي يتم تدوير الشأن

العام على أساسه، فهذا التعريف يحق لنا أن نتساءل بسداحة أيهم، طس عارف عن الآخر السياسة أم الشباب؟ أو ليس السياسة أو هل لىدمبو

تلك العمود الظلمة من اللاسباسه والسمع والحمل العمومي الغلق وحضور التوله ونقيب التجمع... هي التي كانت لا تقبل بالضرورة أي مستوى من مستويات المشاركة الشعبية للشباب ولغير الشباب...

من الواضح أن معالجة موضوع «الشباب والانتقال الديمقراطي» تحول إلى إشكالية مركبة ترتبط بتحليل التغير العمري والتحدى الديموغرافي، ورصد حضوره في مسلسل سياسي تاريخي يحغل بالكثير من العقيد والتوتر رغم ما نضمه المعالجات الإعلامية لوضوع «الانتقال الديمقراطي» من نعيمات نعتمد السهولة صحتها لها. في قراة الرحلة على ضوء بعض المفاهيم الفاهرة لعملية الانتقال.

لحد أنفسنا أمام معادلة من متغيرين ليس من

اليسير
الخطر
بتحديد
مفاهيمي
صارم لهم،
الأول وهو
الشباب
كمه
أهميته
محدودات
عمرية



وسوسبولوجية وعصبية سمحها خصائص
الموتر والعنق والأسئلة والانتعالية... والثاني وهو
الانتقال الديمقراطي بما هو مسلسل التحول
السياسي والضرورة التاريخية للقيمة على
صراع لداخلي والاستغلال

إن تفكيك أوليا لإشكالية الشباب والانتقال
الديمقراطي يخلص بنا إلى سؤالين أساسيين
متفرعين عن العدالة المطروحة. يبحث الأول
عن كيفية مساهمة الشباب في الانتقال
الديمقراطي فيما يذهب السؤال الثاني نحو
معرفة كيفية تناول الانتقال الديمقراطي قضايا
الشباب.

وهيما يخص الفعالية (الفعالية الشبابية في
ديمية الانتقال) فالأمر مرتبط أساسا بسقف
مساهمة الفعل المجتمعي في مسار الانتقال في
مستوياته السياسية.

وعموما يمكن القول بأن إزاء ديمية عادية
غضور الشباب في الحراك الاجتماعي تتميز
بحضور ملحوظ لهم داخل مسارات كل الحفول
العمومية الحزبية منه، والنفابية. وبحضور غالب
في الحركات الاجتماعية خاصة ذات الألق للطلبي
المرتبط بالطلاب...

أما عن السؤال الثاني للعنق بموقع الشباب
في صيرورة الانتقال الديمقراطي فما يمكن
الوقوف عليه هو غياب المسألة الشبابية عن
محور أعمال الانتقال الديمقراطي. قياسا مثلا
مع المسألة الحقوقية من خلال ملف تدبير
الداخلي أو المسألة الإعلامية من خلال معالجة
أسئلة التطهير الصحفي... ومن الواضح أن من
أسباب هذا الغياب ظهور عوامل أكثر موضوعية
ترسب بطبيعة الدولة الغربية التي لم تكن هي

المسابق بملك أي مشروع مجتمعي. يعدم مواقع
وأحوصة لانتظارات الشباب. لهذا طلب لسموات
نظر إلى هئات الشباب «كمشكلة» وكمصدر
للخوف... في الوقت الذي ظلت الأحزاب والحزب
السياسية لا تولي الاهتمام الكافي لمسألة
الشبابية فتجده لاهتمامها بالسؤال السياسي
المرتبط بالصراع حول إشكالية التدبير والحكم.

إذا كان لا بد لهذا التأمل السريع في إشكالية
الشباب والانتقال الديمقراطي أن يسهي بحلصات
مؤقتة. فيمكن القول بأن حضور أسئلة الشباب
داخل صيرورة الانتقال الديمقراطي مرتبط
من جهة بجهد ذاتي للحركة الشبابية ومن
جهة أخرى بتجاوز النظرة الاحترازية لعمية
الانتقال الديمقراطي كمحرك صيرورة سياسية
وهي النظرة التي تعبر عنها بكل هذه الدزمة
الدستورية للطاغية على خطابات جزء من
القوى الديمقراطية.

ويبدو أن هذا التحاوز يتوفر على إمكانية التحقق
إذا استطاعت الحركة الشبابية صياغة أسئلتها
ونصورتها. ضمن أفق المسألة الاجتماعية التي
تعيشر الآن لحظة إعادة بناء جديد كبرى أكبر
أسئلة المرحلة.

خطبة قطري بن الفجاءة

صعد قطري بن الفجاءة منبر
الأزرق - وهو أحد بني مازن بن
عمرو بن تميم - فحمد الله وأثنى
عليه وصلى على نبيه ثم قال:

أما بعد فإني أحذركم العيباء فإبها
حلوۃ خضرة، حُضَّتْ بِالطَّهَوَاتِ،
وراقَّتْ بِالضَّلِيلِ، وَخَبِثَتْ بِالْعَدْحَلَةِ،
وَحَلَّتْ بِالْأَمَالِ، وَتَزَيَّتْ بِالغُرُورِ، لَا
تُدُومُ حَبْرَتُهَا وَلَا تُؤَمِّنُ قَحْصَتُهَا،
غَرَارَةٌ ضَرَارَةٌ، خَوَانَةٌ غَدَارَةٌ، حَائِلَةٌ
زَائِلَةٌ، نَاقِدَةٌ بَائِدَةٌ أَكَالَةٌ غَوَالَةٌ، بَدَلَةٌ
نِفَالَةٌ، لَا تَعْدُو إِذَا هِيَ نَاهَتْ إِلَى
أَمْسِيَةِ أَهْلِ الرِّغْبَةِ فِيهَا، وَالرِّضَا
عَمَّا، أَنْ تَكُونَ كَمَا قَالَ اللَّهُ:

(كَمَا أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَا يَخْتَلُطُ
بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا
تفروه الرياح وكان الله على كل
شيء مقتدرًا). مع أن امرأ لم
يكن منها في حبرة إلا أعقبته
بعضها عبرة، ولم يلق من سررائها
سخطاً إلا مسحته من سررائها ظهراً،
ولم تطله غيبة رخاء إلا هطبت
عليه مرّة ملام، وحرى إذا أضحت
له مستصرة أن تحبس له خادله
منكورة، وإن حانت منها أعموم
وأحلولي، أشر عليه منها جانب
ولوسي، وإن أثنت امرأ من غضايرتها
وراهنتها معاً، أزهقت من جوانبها



نعمد ولهم عس أمرو منها في جناح أمي إلا
أصبح منها عني فواتم خوف. عزاره عزور ما
فيها. فانه من عني. لا حبر في شيء
من زاده إلا الصوى من أمي منها أسكر ما
بؤمه. ومن أسكر منها أسكر ما بؤمه
وبطن حربه. وثكي عني. كم وأثي بها
قد فحعه. ودي طهيمه اليها. قد صرعها.
ودي حيل فيها قد حذعه. وكم من دي أنهه
فيها قد صيرته حبر. ودي نحوه قد رده
دليلا. وكم من دي نأج قد كسه لبدين والصم
سطنها دول. وعينها رنو. وعدنها أراج.
وحينها صبر وعداها. سمم. وأسمها سمم.
وعطافها سمع. جها تعرض موت. وصحبها
تعرض سمم. وسبعها. تعرض أهملهم
مبكيها. مسيوب. وعريها مغوب. وسببها
مكوب. وحملها محروب. مع أن وراء ذلك
سكرات الموت. وهول لطلع والوقوف بين يدي
الحكم العدل. (لبحري الدين أساءوا ما عموا
وبحري الدين أحسنوا داخسي). السهم في
مساكن من كان أطول مكهم أعمارا. وأوصح
أثارا. وأعد عديدا. وأكف حودا. وأعد
عيدا بعدوا الدب أي بعد. وأثروها أي أثار.
وطعنوا عني بالكره والصغار. ههه سكرهم
أن الدب سمح لهم بمصا بديه. أو أعيد
عنه فبما قد أهكهم بخطب. من قد
أهملهم بالمواجد. وصعصعهم بالموانب.
وعمرتهم بالصائب. وقد رأيتهم تكرفا لن
دان لها. وأثرها. وأحد اليها. حين طعنوا عني
لمراق الأند إلى آخر السند. ههه رويهم إلا
الشماء وأحسهم إلا الصمد أو تورت لهم إلا
الطيمه. أو أعصهم إلا المدامه. ههه يؤثرون أم

عنيها خرصون. أم اليها نظمسون. بمول اليه.
(من كان يريد الخبه الحب وزينها توف اليهم
أعمالهم فيها لا يحسبون* أولت الدين ليس
لهم في الآخره إلا الدار وحط ما صنعوا فيها
وطن ما كانوا يعملون). فنسب الدار لن أقام
فيها. فاعملوا وأسم نعيمون أنكم ذركوها. لا
تدريها هي كم. وصمها اليه بالعب واليه. وقد
قال الله (أنسوا بكر ربع انه ثعشون* وسحرون
مصانع لعنكم يحدون). وذكر الدين قالوا من
أشد ما قوة ثم قال.

خُمنوا إلى قورهم فلا بدعون ركبا. وأثروا
فيها. فلا بدعون صمنا. وحسن لهم من
الصريح أعباء. ومن الراب أكصا. ومن
الرفد حيزا. فهم لا يحبون داعيا. ولا سعون
صبا. إن أحصوا لهم بصرحوا. وإن أفضلوا لهم
بمطوا. حميع وهم احاد وحيره وهم أبعاد
مسعون لا تزارون ولا يزارون. خيماء قد دعت
أصغيتهم. وجهلاء قد مادت أحماهم. ولا
يُحشني فحهم. ولا يرحي دفعهم. وكم
قال من وعز (عند مساكهم لم تسكن من
بعدهم إلا قبيلا وكذا نحن الوارثين). استدلوا
بطهر الأرض بطا. وبالسعة صبا. وبالأه
عريه وبالبور طيمه. فحدها. كم فرفوها.
حصه عزاه فزادي. عبر أنهم طعنوا بأعمالهم
إلى الخبه الدائمة وإلى حود الأند. بمول اليه
(كم). دعاء أول حيق عبده وعدا عني. ان كبا
فاسين (فاحدوا ما حركهم اليه. واسمعوا
بواعظه. واعصموا بحده. عصم اليه
وابكم بطاعته. ورفا وإياكم أداء حقه

من السرد الحكائي إلى النص الدرامي المسرح العربي وتكييف ألف ليلة وليلة



(Adapted) عن هذا السمر الخالد وكسب بعض الباحثين كتباً وأطروحات جامعية في أثر ألف ليلة وليلة في المسرح العربي، ولا ننسى أن ثاني عمر مسرحي قدمه رائد المسرح العربي مارون النقاش عام 1849 هو «أبو الحسن المغمول». للتكيف عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة وكاد أبو حليل القباني يعتمد كلياً

تظل حكايات ألف ليلة وليلة مصدراً لا يمتد لأبداع الأدبي والفني مختلف أشكالهم، لما تنهض به من أجواء غرائبية، وأحداث وشخصيات قريبة إلى النفس وذات قابلية إلى غوبها من بيئة حكاية وسردية إلى بيئة درامية، وقد حمل المسرح العربي بعشرات الأعمال المسرحية المقتبسة أو المكيفة

«هاني عراقي»

عن المصنوع الشعبي في كتابه مسرحياته
المسوحى معظمها من حكايات ألف ليلة وليلة

استلهم أبو خليل القبلي القصص الشعبي في كتابة مسرحياته المستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة

وأصحح بينهما أن على مستوى الماء أو شجر
الخطاب أو على المستوى الدلالي (السيميائي)
وهذا ما يجعل النص الدرامي يعبر سمات
خاصة جعل منه أثرا أدعيا، فادعيا بذاته.

نص مسرحية «الباب» التي كتبها الصانع عن
البنتين الثالثة والخمسين والرابعة والخمسين
بعد الخمسة مئة ربح حي في عصره داخل
مغارة مغصه ليدخل بزوجته التي سمته إلى
الوقت ثم بدأ لاصق أنهم بينهما مصادمة، إذا كانت
أحدهما وتدفق ببحر إلى الثاني إلى عالم الوحي
معبرا عن قوة الحب التي جمع بينهما وما إن

(هارون الرشيد مع أبي الحسن الخبثي صلا)
وبلا هذين الراويين كتاب عديدين هموا بحبوب
هذه الحكايات التي تصوص مسرحية منهم
بوقفي الحكيم في مسرحية «عني ناد»
و«شهرزاد» والمريد فرج في «عني صاحب
البربري ونذعه قعه» وسعد الله ونوس في
«الباب هو الباب» ومحمود عبد الرحمن في
«جمعة عني الخرو» وسامر عبد المهي في
«شهره صاحكه لص السندباد الجمل» وفلاح
شكر في «ألف ربحه ورحبه» وبوسف الصانع
في «الباب» ويسري الخدي في «الأسكافي
ميك» وأدراهم عبد الصانع في «لص بغداد».

الباب، تسويغ اخيانية

ليس ثمة أدعاء من نص مسرحية «الباب»
لبوسف الصانع والحكاية الأصلية في ألف
ليلة وليلة إلا في الإطار العام، لوجود أجلاء



فرق مسرحية «الباب» لبوسف الصانع

يرغم الرحن على سميد الاتصاف حتى يدم على
عنه ويظهر عيه نواز الحياه ويعصر الود.

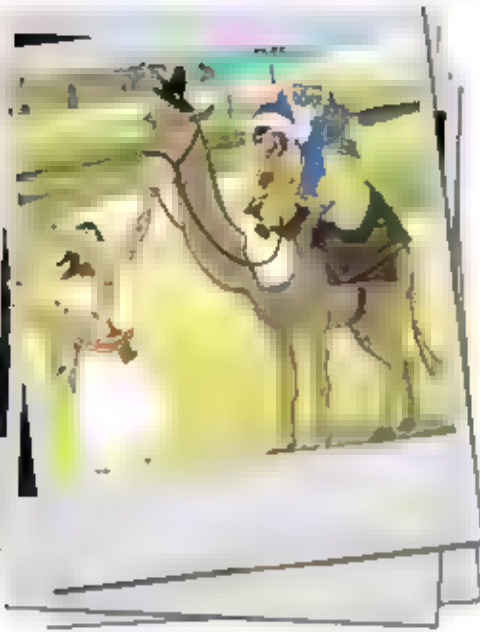
المرء لصبره يعظمها أو كمداً يؤمن به ما أن
بصطدم بعوه ما وكمن خطورة هذا المستوى
في حال تأويله منه «تسويج لحبائه» حين
يعرض مصححه المرء الشخصيه مع معصده
أو اسمائه إلى أبديولوجيا، أو إلى حمائه ما

السيد يد الحسن مؤامرة القصر وفساد القضاء

ثم يدوم سمير عند الماضي في «سهره
صاحكه لمن الاستعدادات» من الصاغ
عن الحكايه الأصليه وشخصياتها من أعاد
استحقاقه بتسويج دراسي مغفرا في بيئها
ومحيطها شخصيات وأحداث جديده يعمدها
ويربط جيناتها الراوي فبعد انذاره إلى عالمه
اليوم وما فيه من إشكالات يعيد إلى الماضي
التي شهزاد وهي تروي لشهزاد حكاية شاهسفر
الحجر (السيدباد) وأسمه الوحيدة جسر
وما جرى لها مع أبيها وحبيبها الصعوبك
وما إن توقف شهزاد عن الحكايه حتى نداء
الأحداث تصبغها الغراميه وتبدأ بالاعتلاء عن
أفامه شاهسفر الحجر حملا كبيرا لرواج اسمه
حسار من قائد الجيش وعلى المواطنين الموقف
عن أعمالهم والموجه إلى قصره لاستلام هديه
الرواج (قماش وخم) لكن جسر يرفض هذا

وإد هو بحيط بن المؤني، نعصف به الهواخس
وبسائه الصيق والخوف تحا عن سبير لخروج
نساها إلى أسمائه همهماء أني مسدائه
في عمق الظلام فيجذب إليها وتجدب هي
أبصار إلى صوته وسريع ما بحني الأمر فدا
بمراه حبه منه بعثر دلولي لكنها بحيف
عنه في أنها أخبرت محض لرائدها أن نحق
مروجه الحب تعبيرا عن حبه، ووهائها له ورغم
إصرار الرأه على صخه خبائرها ودفعها عن فكره
فيولها الموت مع وحها الخيب تسحب بعوه
الرجل إلى الارضا طنه والاسمهاع بالحبه

بسمي النص إلى مسرجات العصف الواحد
وبحري في قصه واحد هو المصرة وشخصياته
أتمن قطع هب الرجل (هو) والراة (هي) والسبه
الهيمنه فيه هي تسبه الحبه / الموت ما بكثره
من محمولات ذهبيه ووجوديه وأسماءه.
وبصعب الحديث السيميائي أقام مسسوين
لهذه السابيه. مسسوي سطحي ومسسوي
عميق يشير الأول إلى تعقيد الإنسان بالحبه
ورفض الدليه الصامه على الصخبه بالنعس
من أجل رانطه حب عيب الموت أحد طرقيها. ويمر
في هذا المسسوي الصارو الواحداني والشيءوري
بين الرجل والراة أد يندو الأول أقرب أكراد، ورب
أحلاما لسمتة العاطفي وأكثر واقعيه من المرأة
التي تسسوي وإاءه مديه أعفق مشاعر الإخلاص
والحب للرجل والاستعداد لصخبه والمهيب
بالعين للمالي والوحداني. أم المسسوي العميق
فهو مسسوي إحداني أو استعاري يشير إلى تكر



البريك في مصر: أميريك في بيبي الجبل

نصور مسرحية «الاسكافي ملك» لبسري الخدي عن نحو كومبدي، مري صغف مصر والدول العربية وهيمه الولادات المجدده عيها من خلال المشخصه الشهيرة في التراث الحكائي «معروف الاسكافي» الذي يؤمن بالغناء ويحلم بسعير أفسر لكنه يجد بعسه مُهددا بالسجن.

وبراوح الخدي دين الحكاية الاطارية لألف لينة ولينه (شهرير وشهرزاد) وأحدى حكايات «معروف الاسكافي وأبو صير وأبو فير» عيها لكنه بكسر الدهر المألوف لشهرزاد بوصفها راوية وشهرير بوصفه مروج له لبحر من معيها معيها عن الأحداث بحدوث حول حوى أسلوب معروف الاسكافي في جن مشاكن هراء

البرواج لأر عيها، معيها بحبيها وهو حميل عيها من عيها الشعب وهذا انصب معيها عيها الهرب عيها نيب النيب، وبنيها صراع عيها وبين والدها الذي يريد أراضها، عيها البرواج من عيها الحبش وحين يعذر عن ذلك بدبر حظه لمن عيها عيها عيها السد بالخون حردا عيها، ونهه أحداث أخرى يظهر عيها الحسب وهو بواحه بعض أفراد الشعب من الحمالين وأصحاب اللهن المعبرة بطلابونه بالغناء الصرايب طوال هره الاحمال لأنهم سيقومون عن أعمالهم وهي معيها هؤلاء حمال حريء عيها حمة نسب حرائه، وسطور الحكاية بطلاب السنداد الحمال أصام مصر السنداد البحر حمالا صدوق كبرا صاع صاحبه الذي انصى أنه أمير لكن أحد حرائس المصر بنشاحر معيها وبهيمه باليصوصه عيها السنداد بالسنداد البحر ويروي له حكاية الصدوق وكيف أنه تسمى باسمه حمة به وأحداث، برحلاته ومغامراته البحرية فيأخذه السنداد الى قصره مع الصدوق وهذا يظهر حصار وقد أحد الحرائس منها كن ماحد وأراد حيوها، عيها حبيها، ونحه أصامع الاتهام يؤامره مدبره الى الحمال المسكين عيها من ربيها وبنيها الى الماصي لإصدار حكم الإعدام عيها عيها مشهد ساجر بدبر فساد المصاع وبهيمه معيها الا أن ظهور الراوي بصب مسير الأحداث عيها عيها معيها معيها أسرار حصار بعرف عيها الحمال وبهيمه به هو صاحب الصدوق ومن ثم الماصي

الناس لأنهم في الخصبه كما، نصول شهرزاد
«أشباح غري حيف الموت ثم يوب» وكذلك
حول تعدديه ألوان البشر والأحاسيس والآفئسه
والأفئده والعذابات والخمافء.

السرخبه في طاهره نصول حكبه
«معروف الإسكافي» لكها من أعاب
السرخباء اللى بعد أنسج المراث الحكاي
تُسمط أحداتها عني الخاصر لخم السمي
عني أحدات معاربه بن قدره الإنسان المرء
في الماضي عني خمبق حيمه وعجر الشعب
كاملًا في عصره الحالي عني خمبق أحداته.
إن «الإسكافي» كما بظهر في السرخبه
يودج لكن أسس عبور عني سده يحتم سغير
المجموع رغم أن مصبره يسهي إلى الإعدام بعد
أن خمبق كن ما يريد وخنخ في كشف تعدد
ألوان لأهن مدينه «العاس» وحبرهم من أسير
النون الواحد

يرمز بمكة الخن «البحر السموف» الخباله
في السرخبه إلى أميركا، ومدينه «العاس»
إلى مصر والدول العربيه الخاصه في تكبرها
وولائها إلى الخن الذي يرمها، بعدم الغناء وأرنداء

ملأس معبده وبسبطر عني أسوب حبابها وقد
أحمر المؤلف السون فضاء مسرحب لأحدات
سواء في سد الإسكافي أو في مدينه «العاس»
اللى أرسن إليها بعد ذمر خار السون عبه
لبصاخ من ضابها وبخمق قبا حيمه. كما
أظهر مدى سبطره عالم الخن أو «أمريك» عني
السون لأن هدفها كما يرى هو الهيمه عني
أقتصاد الدول العربيه وفرض العولم اللى
سادي وقما لشروط اللى ترضها، بمكة الخن
عني أهالي السفة ومها فرض النون الأصغر
عني ملأسهم ومأزلهم ومعهم من الغناء أو
الصحب والسؤال عن أي شيء وفي حال محالعه
دلت سبمهم عني من «الخن»

يرسم السرخبه شخصبه من مدينه
«العاس» رجلًا مساك طولال الوفاء أما
منب الخن المعروف الذي يشير إلى الرئيس
الأمريكى بوش فبه يسعى دأما إلى فرض
أفكاره ومحططابه عني العالم كله ورغم
دلت انهارت بمكة في نهائه العرض أشهر
إلى أن الأمر دانه سبحدث لأمريك



من مسرحية «الإسكافي»

الله

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الخطاط محمد الزبيدي أسرار قديم

ملتقى الكويت بث الروح في

الخط العربي

عروض للوحات من الخزف والنسيج وقطعة قديمة من أستار الكعبة

• شكيب وشي





يعد مبنى الكوب للصون

الإسلاميه واحدا من أبرز

منشآت الصون في المنطقة

العربية بعينه مركز الكوب للصون الإسلاميه

من خلال برنامج الصافي. وقد خصص

هذه الدوره الرابعه للأصناف بحسب أشكال

الصون الإسلاميه أصنافه التي تعرض الخط

العربي التي أحوب أجده حصص لحرف

والمستعصاء والسبب

إن أحبر هذه الصون يؤكد مدى عمق

حصاره المنطقة على مر الأمان في أصناف

العالم فمن بلاد الرافدين إلى أقصى المغرب

العربي مروراً بلاد الشام ومصر إلى آسيا

الملتقى يؤكد مدى عمق

حضارة المنطقة على مر الأمان

وامتدادها إلى أغلب بقاع الأرض

وحدة الخصوص.

• أبرز الصون الكبير في منطقتات الصون

الإسلاميه بسوق الصافي والخصارات.

• عرس محبة الصون الإسلاميه ونموها لدى

الماشي والأطفال.

• نمية فترات الصافي والخطاطين العرب

من خلال نواصيتهم مع كبار الخطاطين على

السوى العالي

وأعاد بهيمه العمل المؤسسي حرص مركز

الكوب للصون الإسلاميه على إبراز أهم الحوار

والجهد المبذولة وهي كز من. مركز الأحداث

لتاريخ والصون والصافي الإسلاميه (الأسبكا)

وأوروبا

وسر الخاجة الناس إلى إقامه من هذه

المنشآت استخدم مع سمي الخراب المنوعه

والشيشه هذا وهناك وحاء السور لحصق

مجموعه من الأهداف أهمها

• تعزيز الكانه المميره للمسجد الكبير

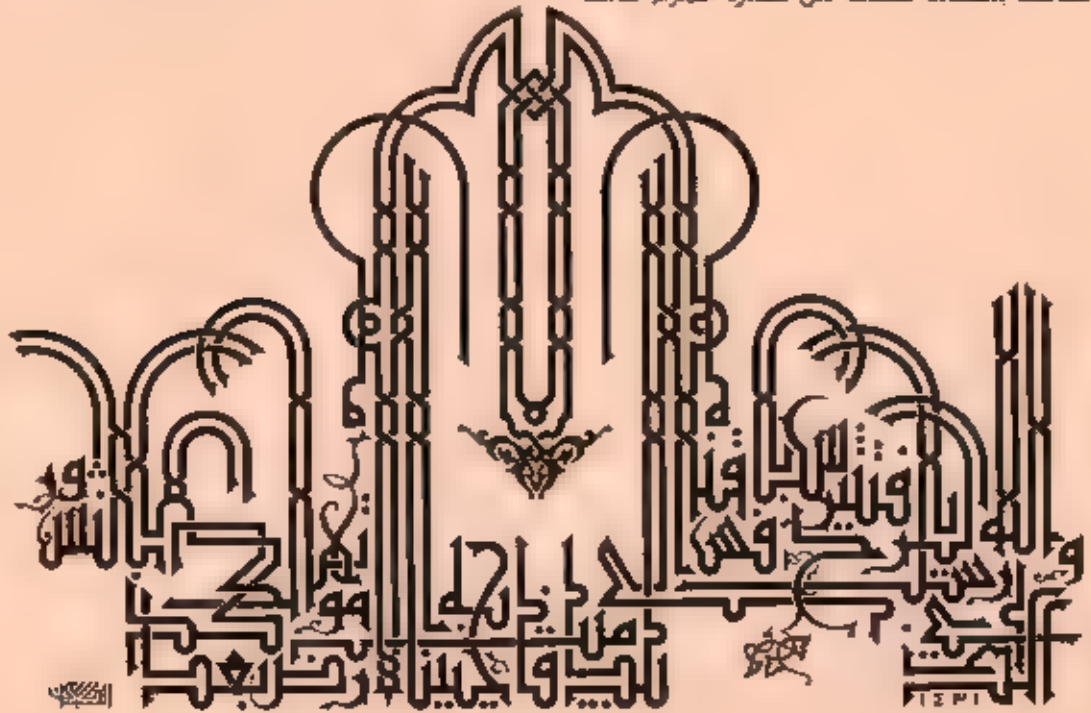
بشبابه رأي المركز وحاصله كونه مركزاً ثقافياً

وأجتماع يعنى برنامج الصون الإسلاميه على

بستانبول وبعد أول مركز نال لمظلة المؤخر الإسلامي فهو يوم مهام البحث والمشر والتوثيق بهذا التعريب الألفصل بالثعافة والحضرة الإسلامية من خلال المؤتمرات التي يعيمها، وقد امتاز بعمل المسابقة الدولية في فن الخط العربي الكلاسيكية للمحافظة على معمله الحفيفية في ظل التطور التكنولوجي واستخدام الآلة هي عالمنا العربي والإسلامي، ومتحف طريق السيد رجب بالكويت الذي يحوي العديد من المخطوطات القديمة لفن الخط العربي الإسلامي، فثمة نماذج على الورق والقهر وكذلك الرق والسيراميك والأعمال المعدنية والمسوحات والخشب إضافة لقطعة من أستر الكعبة تعود لعهد العثماني، ومنها مثلاً ستارة لبوابة الكعبة تحمل اسم السلطان محمود، وفتخر الحرف بأقسامه قطعة من ستارة حرم كانت

على صريح اسمي عليه الصلاة والسلام مؤرخه بتاريخ 1249 هـ / 1833م، كما زود مجموعته شاملة من الأواني والعتق الخمرية وأعمال المعادن لا تعود للحضرة الإسلامية بل إلى ما هنـ ذلك كثير كالبورسلان الصيني وبعض نماذج البرونز المعدنية، إضافة إلى الاهتمام البالغ بالأزياء الشعبية المطرزة كالمخاطين العثمانية والملابس والألوان المعدنية والطرزات التركية والمسوحات والأزياء العليسطينية.

أما مركز هار الثعافي بقطر، فانبطاق من رسالة الإسلام السمحة وغير رؤية المكن قد سعى لتقديم الصورة الحضارية وتقديم الإسلام مهجدا وحياة للمناس كافة يعرف الناس من غير المسلمين إلى الطوائف الخيانية وإدارة الدعوة والإرشاد الديني وهو تودج حضري لتسليد الرسالة



الخصبة من خلال نسيهم لـ "مصحف قطر" الذي قدم بالعرض أضافه الى أن الزكر قدم يودج، من الخط العربي ومن الذهب لصادين الأتراك العاصرين من خلال ورش جبه لأعمالهم. وقد شارك في هذه الظاهرة المصافه محمد الصون الإسلامية بالبر، الذي يحصل بعده العاشر وقد حظي بههم شديد نصمه سميرا لصفه الإسلامية فهو بحوي

مكته مخصصة غطلي أحبيات الساحين في العالم أجمع ليكون مركزا سمبب ومعرفه أضافه الى أنه يعرض أوسع مجموعه من محاربات الصون الإسلامية وقد نصعمت مصباده أربعة أضافه ضد أضافه فهو فريد بصفاته لمخطوطات

والشغولات الخشبية والمعدنية والعملات والأحجام والمسوحات والخرف... الخ، أما المشركة التي قدمها مكته الإسكندرية عصر فلا يوقف عند كونها أركان الولوج دأخر هذا المر الزافي للاستداده العربي والإسلامي من نكمن أهميه

هذه المكته بأحوائها كتب وعموم الخصاصين المزعوبه والإعريبيه أضافه الى الملافح العرفي والعلمي بالعموم الشرقيه والغربيه وأحوائها على نسخ الساحين والمؤلفين الذين يستعملون بالكتب لغايات الحوث العيميه والمربجه على حد سواء فهي معمر ومعهم ثعافي بعد معمل ليعلم وورق الردي وأدوات الكمانه العربيه

إن مكته الإسكندرية تسعى الى استعاده روح الانصاح والبحث التي مبرها أضافه الى أنها تحوي على مكبات مخصصة للصون والوسائط المتعدده والمواد السمعيه والبصريه

بسمبب منها الأطامل والكعوفون والمشرء ومراكز للصون والمخطوط والدراسات ومراكز للمعلوماتيه عبر الإنترنت ومركز للمخطوطات وكذلك

يؤنس لسراث الخصري والطبعي... الخ أم محده حروف عربيه التي تعد من أهم الخلاب المخصصة في محال الخط العربي والجرهه الإسلامية بعد أنطيمت مر الإمبراط العربيه السحه الى العالم من خلال ميسركه الساحين





بعد اما انكسر عند الله بمقتضى المؤمنين اقل ايليا و مرآة ما ر
 انكسرتهم اما نالا نفسهم و انما اليهم و لكننا نسجهم و ضلنا بغيرهم و سيجفها
 و نزيها و سائر ملها : انكسرتهم و لكننا نسجهم و لا نغفهم و لا نغفص
 منها و لا من غيرنا و لا من صليهم و لا من غيرنا و من اقلو العظم و لا نكرهم
 على بغيرهم : و لا نصارهم و نغفهم : و لا نكس بايليا : معظمهم اخذ
 من الشهود : و على اقل ايليا : ان نغفروا الجزيد كما يغفك اقل النجاس
 : و نغفهم ان نغفروا منها الروم و اللصوص : فمن خرج منهم فهو
 آمن على نفسه و ماله حش نلغوا اما منغفهم : و من اقام منهم فهو آمن
 و عند مثل ما على اقل ايليا : من الجزيد : و من امت من اقل ايليا : ان
 يسر بفسيد و ماله مع الروم و نكس منهم و ضلغهم و انهم آمنون على انفسهم
 : على بغيرهم و ضلغهم و نلغوا اما منغفهم : و من كان بها من اقل الجزيد
 من شاء منهم فقد و عند مثل ما على اقل ايليا : من الجزيد : و من شاء سار
 مع الروم : و من شاء زعم الرأفلي و انك لا تؤخذ منهم : حش نكس
 مضادهم : و علم ما به ضد الكنا : عخذ اللد و دمه رش و له
 و دمه انكسرا : و دمه المؤمنين : انك انكسروا الود على نفهم من الجزيد :

شهد على ذلك

حاتم بن المند ◆ حش من العاد
 حميد بن الرمن بن عوف ◆ عاود بن عوف
 و كس و حش من كس بن عوف

محبه حديثه يعنى باهتمام بكافه الصور
الإسلاميه في أنحاء العالم كما داني أهميتها
لصورها باللغة العربيه والإخباريه ونهمه
بالدراسات الجوهريه عن الصور الإسلاميه
ونصير عيسى عنل من الإخراج والطباعه
وقد أشتمل السمي على معرض صم 31 دولة
و21 حطاط

كما صم السمي فعاليات وورش عمل في
الحط والجرعه والحرف وحصص ركب للأطامل
والشعر وورش وأحد المعارض مباشره مع
المس أصافه الى معرض ليكن الحصصه
من كرايس الحط ولوازم الماسين والحطاطين
بالشرف بعض الكمات والوسيسات من إيران
وبركب...

إلى وفي الأتم والشعوب يعاس عمار وفي
قوتها وأنداعها وقد حرص المس السسم
في عمله الصمي على إزار الصور الخليله
في أنكر المصميم الحرفيه على الأواني
والزهريات والأثاث لصنح ذات قيمه عاليه عن
محبه الخمل والوطنيه مع

والمحصى بهذا الخال صمن أنحات غميمه بوجود
عدد مبر من المشاركات والمعالجات التي تصام
في المدا العربه والإسلاميه وزبده آخرين من
الصاميين على أنجه بالعديد من الزيارات الى
مناجف وأماكن في عابه الأهميه بهذا الصمار
لصد مشرك العديد من الصامات المكنامه عن رموز
من الحط العربي ورواده أسال حامد الأمدى وهاشم
العبداني ومدوي الدبراني وحسين مبرحاني
وأخرين أصافه الى تسببط الصوع على بعض
العامله المعاصرين من الحطاط التركي
حسن حسني وعاسه الحطاط أوجاني وحطاطي
المسعيق الأيرانيين والحطاط العراقي الدكتور
صلاح شبرازد والحطاط التركي داود مكشاش... الخ
ونعطيهم كاسه وشاميه للعديد من الوسيسات
كارسبك ومعرض دبي الدولي لمن الحط العربي

حرص الفنان في عمله الفني على إبراز القيم الجمالية في ابتكار التصاميم الزخرفية

والمدنى حروف في الصب مسجات كالشرفه
وفعاليات دمشق لصافه العربيه... الخ

وقد كانت محبه صور اسلاميه الصامه مر
لدى من صمن المشاركين في هذا المعرض وهي



الصناعات الفسيفسايه بامال الترك





عن الكتاب الشباب قبل أن يهرموا..

حسان الماش

وهوم حكاية

إذا

كانت الكتابة عملاً انشغالياً، كما قال نزار قباني، وهو بذلك شك فيه، فمجموع التورطين والنحurطين بالكتابة هم، حاملو هذه الانشغال، بمعناها التغيير والتحديث بالطبع، وكلما كان هؤلاء من العناصر الشابة، كلما نشأت أنواع جديدة لانشغال الكتابة والعمل الثقافي.

غير أن الحديث عن الكتابة الشابة، لا يوحى باليسر والسهولة، وبساطة الكلام الروني عن أحلام الشباب، فالكلام عن الشباب يستدعي كلاماً عن الأجيال، ويستحضر حديثاً عن التاريخ، الذي لا مهرب من مواجهته في أي شأن ثقافياً كان أم اجتماعياً أم سياسياً، فليس جديداً أن الأجيال الحالية، الشابة، التي يدخل بعضها مجال الكتابة بأنواعها، هي أجيال واقعة في حيرة كبيرة وتردد أكبر ما بين قيم الأباء وقيم عالمهم المعاصر، وما بين الأمانة

التي وضحوا فيها وألوانها الداكنة، وزمانهم الذي يعيشون فيه كل الألوان، إنهم أجيال تعيش أزمة انتماء، أنها الفكرية الرئيسية، ما بين أفكار القضايا الكبرى وأمرجتها (بقايا التشكيلات الفكرية الإيديولوجية وقضايا الصراع والتحرر)، وبين تفاصيل الحياة الأكثر تماساً (الديمقراطية، والوطنية، وقضايا الفرد والمجتمع).

فالأجيال السابقة، بمعظمها، تراءى، نحن جيل الكتاب الشباب، حياً لا قضية له، من وجهة نظرنا الوضلة في الإيديولوجيا التي حكمت مسارات حيواتها، وكوئنا كذلك، كما يرون، فنحن أعجز من أن نصنع، أو نتخيل نظاماً خاصاً أو منظومة من القيم التي علينا أن نسير وفقها بقية حياتنا، الاجتماعية والكتابية، وقد يبدو هذا الطرح، القادم من أجيال سابقة، لها خبرتها، التي من المفترض أننا اجتهدنا في بحثها ودراساتها،

صفاة سوري

طرحاً واقعياً، لكن مجانيته للصواب والدقة في التحليل تكمن في نفي النتيجة التي تؤيدها مثل تلك الحالة، والتمثلة بالقدرة على إيجاد جيل جديد من الكتاب، يمكن أن يطلق عليه مسمى: الكتاب المستقلون.

فهؤلاء الكتاب المستقلون هم ليسوا شياياً بلا قضية بقدر ما هم جيل جأ واجتاز مراحل الأدلة والتعبئة والتسييس ذات الطابع القسري، التي طيعت أجيالاً

كثيرة بطابعها التجهم وعولها المحدودة الأفق، فهم بالتالي كتاب منحرفون، نسبياً، على أن ما يساعد في خذّهم واستقلاليتهم هو انسجامهم الكبير مع لغة الزمن الحالي، ومواكبتهم للتقنيات والأساليب العصرية، بدايةً من لوحة المفاتيح (key board) في أجهزة الحواسيب الإلكترونية، التي حلت مكان القلم والورقة التقليديين، حيث سهولة الكتابة وسلاستها، والتمكّن من التّص والإحاطة بها، والقدرة على تحسين جودته ومقتنه، وقدرتهم على التّفاذ إلى الشبكة العالمية «الإنترنت»، حيث سهولة الحصول على المعلومات ونبادلها، والقدرة الفائقة على الاستفادة من المصادر والمراجع المتوافرة غيرها لكتابة

الأبحاث في مختلف المواضيع، وسهولة إيجادهم النابر الفكرية والثقافية والسياسية الكثيرة عبر الإنترنت، بل القدرة على خلق منابرهم الخاصة وابتكارها، عبر الدونات الخاصة (البلوغز)، أو عبر المواقع الاجتماعية الإلكترونية (فيس بوك وتويتر)، ما يخفف من الحصار والتقييد الذي قد يفرض على نشرهم لكتاباتهم وإسهاماتهم في مجالات الحياة.

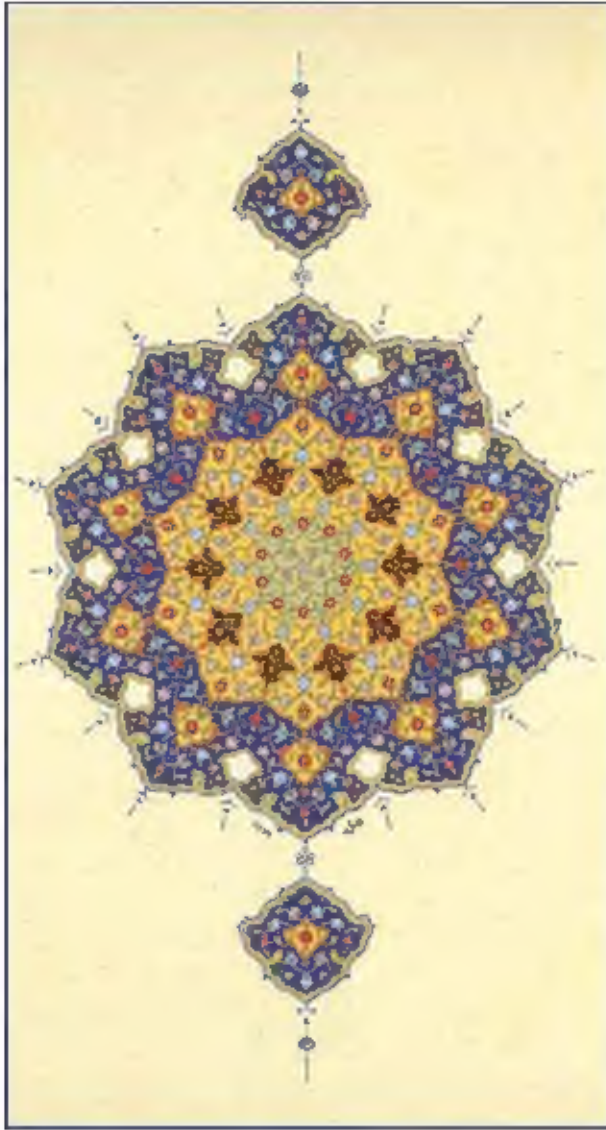
وواقع أن مجموعة كبيرة من أولئك المستقلين والتحررين من الكتاب الشباب، إما أنهم وقدوا إلى الكتابة عبر عالم الإنترنت، الذي نصفه السلطات وأجهزتها أحياناً بالعالم السفلي، أو أنهم تمكّنوا من امتلاك أدواتهم وإدارة مواهبهم عبر ذلك العالم، في وقت يبقى قليلو الخط ومعهم ضعيفو الهوية، عالقين في مواقع الإنترنت، دون حماية ولا تشريعات ودون أيّ مرمود ماديّ رمزيّ أو معنويّ، وموقع هذه السطور هو واحد من كثيرين ممن جاؤوا إلى عالم الكتابة الورقية قادمين من عالم الإنترنت، أو الكتابة الافتراضية.

ولا بدّ هنا من التوقف قليلاً أمام هذه الظاهرة، إن صح التعبير، فما يميّز الكتاب الشباب القادمين من الإنترنت إلى الورق والطباعة، كونهم حملوا معهم خبرات ذلك العالم، وأضافوها إلى المجال الكلاسيكي التقليدي للكتابة.



قضى عالمهم الأول، تركت جميع الخيارات مفتوحة أمام التجريب والتجولة، فلا شيء تقريباً ممنوع أو محظور مذاوله والكتابة عنه، ولا حتى التابوهات والمحرمات والخطوط الحمراء التي استمتع أولئك الشباب بالكتابة عنها واكتشاف قدرتهم على خجيمها، وهذا ما أعطى نتائجهم اللاحقة نضجة من التمرد والاشاعية والانفتاح، وهذا ما يقسّر بدوره، مدى كره الأنظمة والرسميين لعالم الإنترنت ولن يكتب فيه أو يأتي منه، ويقسّر خوفهم الدائم من الشباب.

والحال، أن كتابات الشباب، وإسهاماتهم في الشأن العام، ثقافياً وسياسياً، تُعامل بقسوة في أغلب الأحيان، وتعرض إلى محاولات منهجية للتدجين والتزييف وإعادة تشكيلها تبعاً للمزاج العام للنسل، الأدبي والسياسي، قضي ظل واقع عربي عام، ننحدر مستويات التعليم فيه، ونعاني فيه مجالات الكتابة، من صحف ومجلات ودور نشر، من تراجع الإقبال عليها، وحكم المؤسسات الرسمية فيها، وعدم الاكتراث بالإبداع، وظهور مؤسسات ثقافية وإعلامية تنبع إلى أصحاب رؤوس الأموال فيما عُرف بـ «صحافة وثقافة غسيل الأموال»، التي تركز قيم الاستهلاك وثقافات السوق والترفيه على حساب الجدية والتجديد، يجد الشباب أنفسهم مقيدتين، بين أن يتحولوا إلى «موظفين» في مؤسسات الدولة الثقافية أو مؤسسات السوق والمال، متخليين عن قناعاتهم وحلوة طموحاتهم، أو أن يبقوا على هامش الحياة الثقافية والوطنية.



من روائع الزخرفة الإسلامية